

ΓΥΝΑΙΚΕΣ, Mulieres

Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma

Joana Zaragoza Gras
Gemma Fortea Domènech
(editores)

AROLA EDITORS

COL·LECCIÓ ATENEA

ΓΥΝΑΙΚΕΣ, MULIERES:

Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma

Joana Zaragoza Gras
Gemma Fortea Domènech (eds.)

COL·LECCIÓ
ATENEA

Aquesta obra ha estat editada amb el suport de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica

VOLUM 13

Col·lecció dirigida
per Montserrat Duch Plana,
Universitat Rovira i Virgili

Primera edició: març de 2012

Edita: Arola Editors
ISBN: 978-84-940637-4-9
Arola Editors
Polígon Francolí parcel·la 3 nau 5 - 43006 Tarragona
Apt. Correus 253 - 43080 Tarragona
Tel. 977 553 707 - Fax 902 877 365 - Mòbil centraleta 628 415 318
arola@arolaeditors.com
www.arolaeditors.com

Coeditat amb: Publicacions URV
ISBN: 978-84-8424-365-6
Publicacions URV
Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona
Tel. 977 558 474
publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat

ΓΥΝΑΙΚΕΣ, MULIERES

Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma

Joana Zaragoza Gras
Gemma Fortea Domènech (eds.)

AROLA EDITORS

[publicacions] urv

Tarragona 2012

La seule chose que j'espère de quelqu'un qui devra faire mon éloge après ma mort,
est qu'il ne soit pas hostile au grec. Ce serait paradoxal.

Jacqueline de Romilly

Sumari

Preàmbul

D'ençà que l'any 2003 l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica va obrir les seves portes, cada curs acadèmic s'han programat uns seminaris internacionals sobre temes monogràfics molt variats per enriquir els continguts docents del màster interuniversitari organitzat per la URV, la UAB i l'ICAC. Més enllà, però, d'aquest objectiu directe, els seminaris han estat oberts als investigadors, estudiants i ciutadania per tal que tothom pogués aprofitar i gaudir de la presència a Tarragona de professors rellevants i reconeguts.

En principi no estava prevista la publicació dels continguts d'aquests seminaris, i és per això que celebrem ara la iniciativa decidida i tenaç de Gemma Fortea i Joana Zaragoza, que no han escatimat esforços perquè avui tinguem aquest llibre a les mans. Ambdues van treballar, juntament amb Esther Rodrigo, en la coordinació del seminari que tingué lloc el 2010 per tal d'oferir un enfocament pluridisciplinar sobre una qüestió que ha centrat l'atenció d'estudiosos de l'antiguitat amb aportacions molt renovadores en força ocasions.

El volum recull les sessions que es desenvoluparen del dia 1 al dia 3 de març de 2010 en què, malauradament, una malaltia ens privà de la presència d'una especialista clau com és Eva Cantarella, que ara no ha volgut mancar a la cita. i amb el pes del seu prestigi ens ofereix una valuosa reflexió sobre la identitat i la sexualitat femenina al món antic.

Tot seguit s'han aplegat un conjunt de set treballs de la mà de vuit investigadors que no han defallit en els darrers anys per conèixer millor el paper de les dones a la societat grega i romana, o millor dit en la multiplicitat de realitats ben diferenciades, com ens mostra l'article que ens apropa a la dona en època hel·lenística mitjançant l'estudi del material amfòric, que és la via triada per un jove investigador per incidir en la diversa condició femenina quan ens passegem per l'estol de *póleis* gregues.

Com diuen les dues editores, els articles segueixen un ordre cronològic: món grec (4), hel·lenístic (1) i romà (3). Seguint aquesta distribució, es toquen primer els temes mitològics i llegendaris per passar després a aspectes més directament relacionats amb la vida quotidiana i acabar amb un aspecte irrenunciable com és el paper que té la dona en el marc jurídic romà, centrat aquí en les qüestions patrimonials.

No podem deixar de mostrar la satisfacció que aquest llibre hagi arribat a bon port, i agraim l'esforç de tots els autors per convertir uns textos que havien estat programats per ser exposats oralment en uns valuosos textos escrits que confereixen un caràcter perenne a unes sessions que en el seu dia ens van captivar. Per aquest regal col·lectiu, *maximas gratias ago vobis*.

Isabel Rodà de Llanza
Institut Català d'Arqueologia Clàssica

> Per tant, amic meu, no existeix, en el govern de l'Estat, cap ocupació exclusiva de la dona pel fet de ser dona, ni de l'home pel fet de ser home, sinó que les dots naturals estan repartides, de manera indistinta, en uns i altres, de manera que la dona té accés, per naturalesa, a totes les ocupacions, i l'home també a totes. Tan sols que la dona és en totes més dèbil que l'home.
>
> Plató, *República* (V, 455 d-e)

Introducció

L'estudi de la dona a l'antiguitat grecoromana ha estat, en els últims anys, objecte de diverses publicacions que analitzen el seu paper des d'un punt de vista historiogràfic, filològic, sociològic i també mèdic. Fins no fa massa, es veia el món clàssic des d'una mirada androcèntrica, on el paper de la dona quedava molt desvirtuat. Aquesta era una visió esbiaixada de la realitat. Afortunadament, cada vegada són més els estudis que intenten demostrar que si bé la dona no va gaudir a Grècia i a Roma dels mateixos privilegis que els homes, el seu paper en aquestes societats va ser bastant més rellevant que el que ens transmeten alguns autors clàssics.

Aquesta publicació, fruit del seminari internacional d'Arqueologia Clàssica «Γυναίκες *vs mulieres*: La dona a l'antiguitat», organitzat el 2010 per l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC), vol afegir-se a aquest nou corrent d'estudis, i posar un gra de sorra que ajudi a trencar els estereotips que s'han anat repetint en el decurs dels anys per tal d'ajudar a la comprensió d'unes societats en què la divisió de gèneres era palesa.

Per què es creen unes determinades històries mítiques? Quins eren els rols i els espais de les dones? En quin moment de la història grega i romana van passar

de l'*oíkos*, espai privat, a la *pólis*, espai públic? Aquestes i altres preguntes troben resposta en el volum que ara teniu a les mans. Les i els investigadors que tracten aquí aquests temes pertanyen a diferents universitats i grups de recerca, i a través dels seus articles ens endinsarem en el món clàssic. Un món que, tot i estar molt separat cronològicament, ens és molt proper degut a la pervivència d'una ideologia i d'un poder patriarcal que ens ha quedat com a llegat.

Analitzem doncs, breument, un per un, els estudis que trobem en aquest llibre:

Reflexionar al voltant de les idees dels grecs sobre la identitat femenina ajuda a raonar sobre el pes i els múltiples aspectes de la seva herència. Amb aquesta frase conclou Eva Cantarella el seu article, on analitza les primeres construccions de la identitat femenina. Després de fer un repàs per alguns dels textos de la literatura i la filosofia gregues, l'autora aporta alguns exemples de les teories que intenten esbrinar les diferències sexuals del món grec, ja sigui des d'una base mítica i cosmogònica, plantejades per Josef Görres, o des del camp de la lingüística, treballat per Jacob Grimm, o des de la historiografia, camp que estudia Johann Jakob Bachofen. Cantarella ens convida, doncs, a fer una reflexió sobre les teories formulades pels grecs amb la clara intenció de demostrar la diferència de gènere i la inferioritat femenina.

Quina és la raó que fa que es teixeixin uns determinats mites sobre la diferència de gènere? Joana Zaragoza mostra quins artificis literaris utilitzen els grecs per validar l'hegemonia i el poder dels homes a la societat grega. El rapte i el matrimoni converteixen els déus, i sobretot Zeus, en guardians del poder. Uns raptes que quan són concebuts per homes tenen connotacions positives, mentre que si són les dones les que els realitzen, automàticament són considerades «dones monstruoses», atès que estan ultrapassant l'espai i els rols que els pertoquen. El mite no fa altra cosa que reproduir el que trobem al món real, i és per això que s'estudien en aquest capítol els matrimonis mitològics, abans d'analitzar, des d'un punt de vista semàntic, les tres paraules utilitzades en grec per denominar els tipus de matrimoni: *engyé, ékdosis, synoíkein.*

Les terracotes, contràriament a l'estatuària de grans dimensions, van constituir una aproximació iconogràfica més diversificada de la realitat social grega. Marina Picazo analitza en aquest estudi les representacions escultòriques femenines i masculines de l'art grec. Fa una relació de les diferències existents entre el repertori temàtic i les actituds dels personatges representats en l'escultura de grans dimensions, feta amb pedra o marbre, i els models emprats pels

artesans que es dedicaven a l'estatuària menor, sobretot a la fabricació de petites figuretes d'argila que coneixem amb el nom de terracotes o tanagres.

L'autora posa de relleu en aquest article com a través de l'estudi de diversos paradigmes de terracotes podem obtenir una valuosa informació sobre les activitats diàries i econòmiques de les dones a l'antiga Grècia, que sumada a aquella que ens aporta la iconografia vascular ens permet reconstruir alguns dels aspectes de la seva activitat quotidiana i obtenir, així, una aproximació més diversificada de la seva realitat social de la qual tan poca o tan desdibuixada informació ens aporten les fonts escrites.

Els mobles serveixen a la iconografia vascular com a indicadors d'uns espais que, en la mentalitat àtica ciutadana, eren controlats per les dones. Gemma Fortea ens endinsa en les escenes de gineceu que ens ofereix la iconografia vascular grega i ens parla de «mobiliari femení», d'aquells mobles i estris que acompanyaven l'activitat quotidiana de la dona a l'antiga Grècia, especialment en l'àmbit domèstic. Aquest estudi ens convida a observar amb deteniment la ceràmica grega, especialment aquelles escenes on apareixen dones realitzant diverses activitats, i contraposar les dades que aquestes representacions ens aporten sobre el mobiliari emprat per les dones amb les restes de mobiliari recuperat per l'arqueologia en contextos domèstics, rituals i funeraris.

Aquest exercici és realment profitós i permet d'enriquir i, fins i tot, en certs casos, modificar algunes de les dades que ens ofereixen les fonts escrites, posant així en dubte moltes de les teories defensades i assumides, fins no fa gaires anys, sobre el paper de la dona a Grècia.

Cal superar l'atenocentrisme en història de les dones i no caure en generalitzacions tergiversadores. Seguint una línia semblant a la de l'anterior capítol, Manel García Sánchez ens convida, amb el seu acurat i revelador estudi sobre l'epigrafia amfòrica ròdia, a parar especial atenció a les fonts arqueològiques amb l'objectiu de desmentir algunes de les teories del discurs androcèntric que sovint ens transmeten els autors clàssics sobre les activitats de la dona grega, sobretot pel que fa a la seva activitat economicolaboral.

La minuciosa anàlisi de les restes materials recuperades per l'arqueologia en àrees allunyades d'Atenes permeten de veure, entre d'altres coses, com la realitat de la condició femenina no va ser la mateixa a totes les *póleis* gregues.

El material amfòric, especialment el provinent de l'illa de Rodes, un dels centres productors de vi més importants de l'antiguitat que va fer exclamar al mateix Aristòtil al tastar-lo: «*Per Hèrcules, quin vi més consistent i agradable!*»

(Aulus Geli, *Nits àtiques*, V, 8), es revela aquí com una font privilegiada d'informació que fa replantejar-nos diverses qüestions relacionades amb els drets, la família, la propietat i l'herència i, en general, sobre el paper de les dones a l'economia i la societat ròdia d'època hel·lenística.

La força i la violència són els dos puntals de l'imperialisme romà. M. Dolors Molas fa un recorregut iconogràfic i literari per les llegendes sobre els orígens de Roma. Aquest és un estudi historiogràfic complet que es basa en les històries escrites per Homer, Ciceró, Titus Livi, Dionís d'Halicarnàs, Plutarc i Virgili, tot mostrant-nos com en un moment determinat de la història mítica desapareix d'escena el personatge femení, la mare i esposa abnegada, després d'haver acomplert amb la seva missió de parir els fills. Dones que han estat violades per donar successors a un marit diví, que acaba per assumir l'únic paper important de la història. Creüsa, i sobretot Ilia-Rea Sílvia, són les dues dones estudiades per l'autora, palesant aquells atributs que, deliberadament, se'ls atorga: la discreció, el silenci i l'abnegació.

El treball femení apareix en alguns textos d'autors romans com una tasca infravalorada. Tot i que les dades de què disposem sobre l'activitat econòmica realitzada per les dones en època romana són bastant més riques que les que tenim per Grècia, Carmen Alfaro ens fa una detallada relació de les fonts que ens han perviscut —tant de les escrites com de les arqueològiques— per a l'estudi de l'activitat laboral de la dona a la Hispània preromana i romana. Alfaro ens parla, en aquest interessant treball, de la dona cuidadora, de la dona llevadora, de la camperola, la filadora, la costurera, la tintorera, la bugadera, la perruquera i la maquilladora. No se centra, però, només en aquest tipus d'activitats econòmiques més comunes o conegudes sinó que, de manera reveladora, ens parla també de la *negotiatrix* i de la dona propietària de negocis majoritàriament masculins a l'antiguitat, com ara la producció de ceràmica, maons i altres elements de construcció.

La dona, pel fet de ser dona, queda al marge de relacions jurídiques importants. La dona ciutadana romana, a diferència de la grega, va gaudir de certa protecció legal, i és especialment interessant veure com, ja a l'antiguitat, es van establir tot un seguit de normes i acords ciutadans en els casos de divorci pel que fa a la separació de béns conjugals i la repartició de la dot, que per una llei àgrafa havia de donar el pare de la núvia quan la lliurava en matrimoni.

Encarnació Ricart, en base als diferents codis existents a Roma, analitza l'estatus jurídic de la dona pel que fa al dret de successió, la situació dins el

matrimoni i els requisits per al *iustum matrimonium,* així com la disponibilitat del seu patrimoni. L'autora clou el seu article amb una ràpida mirada sobre la posició de la dona en el concubinat, una de les opcions legals permeses per la llei romana en cas d'impossibilitat de matrimoni.

Per a la presentació dels articles hem seguit un ordre cronològic i hem anat des dels aspectes més genèrics als més concrets. El nostre periple comença a l'antiga Grècia, des dels seus orígens mitològics, passa per Atenes i Rodes, s'atura a la Beòcia, per anar després a la fundació de Roma a visitar els negocis regentats per dones a la Hispània romana i acaba, finalment, amb una lliçó sobre els drets i deures d'aquestes dones.

Aquest llibre ens ajuda a comprendre el nostre món actual, ens fa paleses les nostres arrels culturals i ens dóna, alhora, un altre punt de vista. Una mirada diferent sobre les dones del món grec i romà que esperem que ajudi a retirar el vel d'incertesa i mite amb què durant molts anys han estat embolcallades.

Per acabar, volem donar les gràcies a l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica, a la Universitat Rovira i Virgili, a l'editorial Arola i a totes i tots els qui han fet possible l'edició d'aquest llibre amb el seu interès i esforç.

Joana Zaragoza Gras (URV)
Gemma Fortea Domènech (ICAC)

Identitat, gènere i sexualitat en el món antic

Eva Cantarella
Università degli Studi di Milano

Pot semblar un anacronisme, avui en dia, utilitzar el concepte de «gènere» a propòsit de la identitat i de la pertinença sexual en el món antic. En aquell món, la identitat era certament «sexuada», o sigui, estava lligada, sens dubte, a la diferència sexual (més endavant veurem de quina manera i amb quines conseqüències). Tanmateix, un concepte com l'expressat pel terme «gènere», vinculat a la pertinença sexual, llavors no existia. Aquesta accepció, de fet, només ha estat en ús des de fa pocs anys i tradueix la paraula anglesa *gender*, introduïda pel feminisme amb la intenció d'indicar que la diferència entre sexes no és només biològica, sinó que també està construïda socialment i culturalment (o, segons algunes tendències del feminisme postmodern, a partir de la semiòtica). El terme *gender*, en conclusió, nasqué per indicar que el gènere sexual no és quelcom natural i immutable, sinó que és un element construït i variable en el temps i en l'espai. No obstant això, s'imposa una advertència. En italià i en català *genere* té molts significats: més enllà del gènere sexual, pot indicar el gènere gramatical, el gènere literari, el gènere humà. L'anglès, en canvi, empra termes diversos per a totes aquestes necessitats: el gènere humà és *kind*; un gènere literari és *genre*; *gender* és només i exclusivament el gènere sexual en el sentit no «essencialista», sinó en un sentit que defineix la identitat femenina d'una manera molt diferent a aquella que predominava en aquells temps, segons la qual la diferència entre sexes era natural i, per tant, immutable. Així fou definit a l'antiguitat o, més específicament, a Grècia, on s'inicià la reflexió

a l'entorn d'aquest tema.[1] Per aquest motiu, dins la reflexió sobre la construcció jurídica de la identitat (i més particularment, de la identitat femenina) a Roma, no és superflu dedicar les pròximes pàgines a la construcció d'aquesta identitat en la cultura grega. I és que el dret romà, és gairebé innecessari repetir-ho, no nasqué del no-res, isolat respecte de la resta del món. Com ja és comunament reconegut, només ubicant-lo en el context històric i cultural «mediterrani» en el qual s'ha desenvolupat,[2] és possible individualitzar les seves derivacions i els seus «deutes», si així els volem anomenar. Indiscutiblement, aquests tenen un pes particular en el món grec. Així, en la matèria que ens ocupa, com també en la creació de la ciència del dret, els romans se serviren de les categories lògiques elaborades pels filòsofs grecs i, de la mateixa manera, inevitablement, aquells pouaren també del patrimoni cultural del món hel·lènic les idees i les teories a la base de la construcció jurídica de la identitat femenina. Així doncs, la *levitas animi* de les dones no fou una invenció dels romans. Allò que sí que els pertanyé fou la superació d'aquest concepte, les arrels de la qual s'enfonsen en una llarga, interessant i instructiva reflexió sobre la «naturalesa» femenina que ocupà els grecs des de l'inici de la seva història i, com veurem, va deixar traces més enllà de l'experiència i del dret de l'antiguitat clàssica.

Fou a Grècia, per tant, on per primera vegada a occident foren formulades les primeres teories sobre la diferència sexual i on s'elaboraren les primeres construccions d'una identitat femenina diferent de la masculina (com veurem, aquella sempre inexorablement inferior respecte a aquesta última). I, com ja ha estat dit, foren teories rigorosament naturalistes. Que les dones eren profundament «diferents» per naturalesa, els grecs no ho posaven en dubte. Eren diferents per moltes raons. En primer lloc, eren corporalment diferents. No tant en la forma i en l'aspecte físic, sinó pel fet que era el seu cos, i no el masculí, el que paria els fills. Una circumstància no poc torbadora per als grecs. Eren diferents, a més, perquè tenien una índole i unes disposicions naturals que feien que les actituds d'elles fossin diferents de les dels homes. Per últim, i molt important, tenien una ment

1 Sobre aquest argument vegeu Cantarella, Eva (2005), «Gender, Sexuality and Law» dins Gagarin, Michael i Cohen, David. (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek law*, Cambridge, p. 236 i ss.

2 M'adono, òbviament, dels problemes lligats a l'ús del terme «mediterrani». Tot i que cada cop és més admès, el concepte «Mediterrani» pot ser atemporal i transhistòric, però no passa el mateix amb tot allò que es troba en la seva esfera d'influència. Pel que fa a l'activitat humana, són les connexions i les interaccions entre els éssers humans que l'habiten les que defineixen què és allò que forma part del món mediterrani. Atès que l'extensió geogràfica d'aquestes connexions també varia, allò que pot ser anomenat Mediterrani va canviant amb el pas del temps. En l'antiguitat, també formaven part del Mediterrani aquelles civilitzacions que no estaven directament connectades amb aquest mar, com ara el Pròxim Orient antic. En aquest cas, doncs, faig servir el terme Mediterrani en el sentit transhistòric, sense voler entrar en el conegut i controvertit problema de tot allò que grecs i romans van assimilar d'aquestes altres cultures de l'altre extrem de la Mediterrània.

diferent de la masculina. Com a dones, no posseïen el *lógos*. L'única raó que podien posseir era la *métis*, una intel·ligència per comprendre les característiques de la qual és necessari repensar el mite de Metis, la primera esposa de Zeus. Abans de casar-se amb Hera, Zeus havia tingut una altra esposa, Metis, del matrimoni de la qual amb el pare dels déus només en coneixem el singular i inquietant final. Conta Hesíode que el dia que Zeus havia sabut que Metis estava embarassada, recordà la profecia segons la qual el fill que nasqués el destronaria.[3] Per tal de resoldre el problema, doncs, Zeus s'empassà la seva esposa. Per això, un cop se l'hagué menjada, Zeus posseí la *métis* a més del *lógos*. És per això, sigui dit com a incís, que tot i ser un home, fou capaç de parir. Amb tot, d'una manera del tot inusual: al terme de l'embaràs, de fet, els dolors de part se li manifestaren com un gran dolor al cap. I d'aquest (després que Hefest, seguint les seves ordres, li obrís el cap amb un cop de destral) nasqué, completament armada, la petita Atena.

És un mite curiós, el de la deessa Metis, que ajuda a comprendre la particularitat de la *métis*, intel·ligència que també les dones podien posseir. Una intel·ligència, òbviament, diferent del gran *lógos*, la raó alta i lluminosa (assignació i prerrogativa pròpia dels homes). Es tracta d'una intel·ligència «baixa», que a diferència del *lógos* no era abstracta, no era classificadora i no construïa categories. La *métis* era concreta i es dirigia al cas únic, al problema específic. Era fruit de l'experiència i de la reflexió, de coneixements adquirits amb la pràctica, i no assolia mai els objectius de manera lineal. Substancialment, consistia en la capacitat d'usar trucs, estratagemes, d'inventar insídies, d'avançar a través de trencalls, per tal d'assolir objectius a través de camins tortuosos.[4] No és gens sorprenent, doncs, que la posseïssin les dones.[5]

La identitat masculina era diferent de la femenina. I, òbviament, la diferència tenia conseqüències no només en l'actitud dels homes envers el sexe femení, sinó també, i sobretot, en les regles socials i jurídiques sancionades per aquests. En les pàgines que segueixen, cercarem de traçar el quadre de la identitat femenina segons els grecs, de la manera com l'elaboraren i les conseqüències que en derivaren. I ho farem a partir de la font que ens porta més enrere en el temps: el mite.

Abans que els filòsofs donessin una aparença lògica a la teoria de la diversitat femenina, fou un mite qui se n'encarregà: aquell que relatava el naixement

3 Hesíode, *Teogonia*, 886-900.

4 En aquest tema encara és fonamental l'obra de Detienne, Marcel i Vernant, Jean-Pierre (1974), *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, París, Flammarion.

5 Sobre el tema, amb una referència particular a la *métis* de Penèlope, vegeu Cantarella, Eva (2009-reedició), *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milà, Feltrinelli, p. 39 i ss.

de Pandora, la primera dona. És Hesíode, el poeta-camperol que visqué a Beòcia en el segle VII aC, qui ens el conta.

Pandora, segons Hesíode, fou enviada a la terra —on fins a aquell moment els homes havien viscut feliços— per tal de castigar-los pel furt comès per Prometeu, el qual havia robat el foc als déus per donar-lo als éssers humans. D'aquesta manera, els humans emprengueren el camí del progrés i escurçaren la distància que els separava dels immortals. El càstig fou terrible: Prometeu fou lligat a una columna i cada dia un voltor li devorava el fetge, que cada nit tornava a créixer.[6] Tot i que era atroç, però, era un càstig sense fi: no era suficient. A part de Prometeu, Zeus decidí castigar tots els mortals, i per a aquesta fi construí Pandora.[7]

Com diu el seu nom (*pan*, «tot» i *dóron*, «do»), Pandora rebé un do de cadascun dels déus: d'Hefest, un aspecte «similar» al d'una verge casta; d'Afrodita, la capacitat de seduir, «desig abrusador» i «ànsies que afebleixen els membres». Hermes, finalment, li regalà una «ment desvergonyida», un «caràcter ambigu», «mentides» i «converses enganyoses» (així ho conta Hesíode a la *Teogonia*).

No és sorprenent, doncs, que, quan Pandora arribà a la terra, els homes comencessin a conèixer la infelicitat. Així doncs, un dia (és sempre Hesíode qui ho relata, aquesta vegada a *Els treballs i els dies*), Zeus envià Pandora a casa d'Epimeteu, el germà de Prometeu. A diferència d'aquest (que preveia les coses, com així indica el seu nom), Epimeteu les veia després, entenia les coses amb retard. I, tot i que el seu germà l'havia posat en guàrdia, esposà Pandora, amb conseqüències desastroses per a tota la humanitat. A casa d'Epimeteu hi havia un vas tancat hermèticament que no havia de ser obert per cap raó. Curiosa, com totes les dones, Pandora l'obrí, i de la gerra en sortiren totes les calamitats del món. Quan, espantada, Pandora tornà a tancar-lo, els mals ja havien volat enllà i s'havien escampat entre els mortals. Al fons del recipient havia romàs només *elpís,* l'esperança. Després de l'arribada de Pandora, a la humanitat només li quedaria aquesta.

És inútil insistir en el valor simbòlic del relat, així com el paral·lelisme amb el naixement de l'Eva bíblica.[8] Encara més important que aquest és la manera com Pandora fou construïda: a diferència d'Eva, Pandora no nasqué del cos masculí.

6 Pels detalls, vegeu CANTARELLA, Eva (2008), *I supplizi capitali in Grecia e a Roma, Origini e funzioni delle pene di morte in Grecia e a Roma*, Milà, Rizzoli, p. 24 i ss.

7 El relat de com fou creada Pandora es troba als versos 42-104 d'*Els treballs i els dies* i en els versos 561-617 de la *Teogonia*. Sobre aquest punt, vegeu CANTARELLA, Eva (2009), *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Milà, p. 53-55.

8 SCHMITT, Jean Claude (ed.) (2001), *Eve & Pandore. La création de la première femme*, París, Gallimard.

Fou construïda per Hefest artesanalment, amb aigua i terra. La paraula «diferència» no és suficient per descriure la identitat femenina. Pandora era l'«alteritat».[9] No és coincidència que, en contar la seva història, Hesíode digui que de Pandora descendeix el gènere (*génos*) i les tribus (*phîlai*) de les dones. El *génos* de les dones és un gènere a banda del masculí fins a tal punt, doncs, que les dones descendeixen només de Pandora. Es reprodueixen autònomament, és a dir, sense la contribució masculina.

Com eren aquestes tribus Hesíode no ho diu, però per donar-nos una idea de com les representaven els grecs intervé un altre poeta: Semònides d'Amorgos, que descriu els diversos tipus de dona que corresponen a aquestes grans tribus ideades pel mateix autor.[10]

Algunes dones, explica Semònides, les fetes de terra, són disminuïdes, no saben distingir el bé del mal i pensen només a menjar. Altres, les fetes d'aigua, com la del mar, tenen dues naturaleses: un dia són felices i fan feliços els altres i, el dia següent, són inaccessibles, agressives com gosses que defensen els seus cadells. Per no parlar de les dones que deriven dels animals, dels quals posseeixen les seves característiques: la dona que ve de la truja s'engreixa rebolcant-se en la porqueria, mentre que aquella que deriva de la guineu no és de fiar: sap i ho controla tot, i s'adapta als esdeveniments. La que deriva de la gossa deambula per la casa udolant innecessàriament; la que ve de la somera és pacient i treballadora, no protesta encara que li clavin bastonades, però està disposada a fer l'amor amb qualsevol. La dona-gata és desgraciada, lladre i nimfòmana. La de l'euga, refinada, cuidada, sempre ben pentinada, és un veritable problema per a aquell que la té com a muller, si no és que es tracta d'un rei. I la de la mona —ridícula, maldestre, sense coll i sense natges— pensa només a fer el mal.

Sorprèn que, quasi al final de la llista, aparegui una dona amb característiques positives: és aquella que prové de l'abella, que és fidel al marit i mare devota. És feliç aquell que s'hi casa. Tanmateix, els versos finals del poema fan pensar que aquesta no existeix: qui està amb una dona —conclou Simònides— no té un sol dia de pau. La dona-abella ha desaparegut.

Fins aquí hem parlat dels poetes, fortament preocupats per l'índole i el caràcter de les dones. Però els problemes amb el sexe femení no es limitaven a això.

9 Una alteritat del tot incomprensible, com la mort. D'aquí, la interessantíssima relació entre la mort i algunes figures femenines com, per exemple, les sirenes. Sobre aquest tema vegeu Khan, Laurence (1982), «La mort à visage de femme» dins Gnoli, Gherardo i Vernant, Jean-Pierre, *La mort, les morts, dans les societés anciennes*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, París, p. 133; Vernant, Jean-Pierre (1989), «Figures féminines de la mort en Grèce» dins *L'individu, la mort, l'amour*, París, Gallimard, p. 131 i ss.

10 Semònides, *Iambe de les dones*. De les diverses traduccions, la que sobresurt especialment és la de F. M. Pontani.

El més greu, allò que majoritàriament torbava els grecs, era el fet —ja ho hem esmentat— que fossin elles les que parissin els fills. Una diferència quasi intolerable, fins al punt d'induir generacions de pensadors a cercar de negar, o almenys disminuir, la incontestable evidència: el fill, digué algú —Hippó és un d'ells i, més en general, els estoics—, és generat només pel pare. Altres eren menys dràstics: Anaxàgoras, Parmènides, Empèdocles, Demòcrit, Epicur i Hipòcrates, per exemple, consideraven que la mare contribuïa a la generació.[11] Però, en què consistia exactament aquesta contribució? En un cèlebre passatge de l'*Orestíada*, la trilogia posada en escena el 458 aC per celebrar la fi de la cultura de la venjança i el naixement del dret, Èsquil abraça una hipòtesi, certament no només seva, que la redueix a ben poca cosa. La història és massa coneguda com per haver-la de recordar. La guerra de Troia ha acabat, Agamèmnon torna a Argos, on és assassinat per la seva esposa Clitemnestra. Segons les regles de l'ètica heroica, Orestes, el fill de Clitemnestra, per venjar la mort del pare, assassina la mare. Les Erínies, les deesses que defensen el lligam de sang, comencen a turmentar-lo i exigeixen que Clitemnestra sigui venjada. Per posar fi a la persecució, la deessa Atena institueix el primer tribunal de la història atenesa, l'Areòpag, que haurà de jutjar Orestes. El món de la venjança ha acabat. Però la primera sentència del nou món del dret absol Orestes sobre la base d'un principi destinat a sancionar per segles la inferioritat i la subordinació de les dones: «La mare del que s'anomena l'infant no és la seva infantadora, sinó la nodrissa del germen adés sembrat. Qui infanta, és l'home que la cobreix».[12] Això és el que diu Apol·lo quan defensa Orestes en el moment del judici. La contraposició venjança-dret és substituïda, doncs, per la contraposició principi patern-principi matern. I el principi patern preval, ja que Orestes és absolt.

Menys extrema que la idea d'Èsquil, però sempre dins de l'òptica del domini masculí, és l'opinió —més ben dit, la teoria— d'Aristòtil.[13] Les dones, explica, tenen també un rol en el procés reproductiu. Juntament amb l'esperma, en la formació de l'embrió, hi participa la sang menstrual. L'esperma és sang, com la menstrual, però més elaborada. La sang no és res més que l'aliment que no és expulsat de l'organisme i que es transforma amb la calor. La dona, essent menys calenta que l'home, no pot acomplir l'última transformació que dóna

11 Sobre aquest argument, més desenvolupat, vegeu Cantarella, 2009: p. 54 i ss.

12 Èsquil, *Eumènides,* 658-660.

13 Sempre fonamental en aquest tema és l'obra de Campese, Silvia *et al.* (1983), *Madre Materia. Sociologia e biologia della donna greca*, Torí, Boringhieri i la de Sissa, Giulia (2003), *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*, Bari, Editori Laterze, p.72 i ss. També és molt interessant, Dean-Jones, Lesley A. (1996), *Women's bodies in Classical Greek Science*, Yale University Press, Yale.

lloc a l'esperma. En la reproducció, doncs, és la llavor masculina la que «cou» el residu femení, transformant-lo en un nou ésser. En altres paraules, la llavor té un paper actiu, mentre que el de la sang femenina és passiu. Tot i ser indispensable, la contribució femenina correspon a la matèria, per la seva naturalesa passiva, amb la qual la dona s'identifica; la contribució masculina, en canvi, és aquella de l'esperit, actiu i creador.[14] Explícitament, Aristòtil teoritza una diferència entre gèneres de tipus «essencialista» que, inevitablement, la formulació grega —i els segles següents— la tradueixen en inferioritat: les dones neixen i són naturalment diferents.

La tesi d'Aristòtil atorgava un fonament lògic a una norma sobre la qual mai, per altra banda, ningú no havia tingut cap dubte: en una típica societat rigorosament patriarcal com l'atenesa, inevitablement el poder sobre els fills requeia en els homes. Paral·lelament, aquesta norma els atorgava també a ells el control de la sexualitat femenina. Donà als homes la certesa que del cos femení només en naixien els fills que ells volien i, sobretot, la certesa que aquells fills fossin seus. Controlar la sexualitat femenina era, però, molt difícil, com així ho demostrava, un cop més, el mite. És el cas del de Tirèsies, l'endeví tebà que al llarg de la seva vida havia estat home i dona. Per aquesta raó, un dia, Zeus i la seva esposa Hera, mentre discutien si durant l'acte sexual experimentaven més plaer els homes o les dones, l'interpel·laren. Només ell, evidentment, podia respondre amb coneixement de causa. I Tirèsies respongué que si es dividia en deu parts el plaer que l'aparellament provocava, l'home n'experimentava una part, mentre que la dona, nou.[15]

Controlar fins al mínim detall la vida sexual de les dones era absolutament indispensable. El dret atenès respongué a aquest imperatiu establint que, durant la seva vida —si no eren prostitutes, òbviament— les dones havien de tenir relacions sexuals només amb els seus marits. Qualsevol acte sexual fora del matrimoni (i del concubinat, que a Grècia gaudia d'una certa tutela) era un delicte anomenat *moichéia*, que podia ser endegat per iniciativa d'un ciutadà i que podia comportar la condemna a mort. No només si la dona era casada, sinó també si era soltera o vídua.[16]

14 Aristòtil, *Sobre la generació dels animals*, 728 a., 17 i ss.

15 Entre les fonts: *Odissea*, 10.478 ss, 11.84 ss; *Escoli a Odissea*., 10.494; 23.323; Apol·lodor. *Biblioteca,* 2.4.8 i 3.4.1; 6. 7 ss i 7.3 ss; Caius Hyginius Fabius, 67; 68; 75; 125; 128.

16 En aquest sentit vegeu Cantarella, Eva (1976), *Studi sull'omicidio in diritto greco e romano*, Milà, Giuffrè; Cantarella, Eva (1991), «*Moicheia*. Reconsidering a problem» dins Gagarin, Michael (ed.), *Symposium 1990*, Papers on Greek an Hellenistic Legal History, Köln, Bohlau Verlag, p. 189-296; Cantarella, Eva (2001), «I reati sessuali nel diritto anteniese, alcune considerazioni su moicheia e violenza sessuale» dins *Iuris Vincula. Studi in onore di M. Talamanca*, Nàpols, p. 376-390; Carey, Clive (1975), «Rape and adultery in Athenian Law», *The Classical Quarterly*

És superflu dir que, òbviament, als homes els era concedida la màxima llibertat sexual. Com es llegeix en el discurs pseudodemostènic *Contra Neera*, l'home atenès podia tenir tres dones: una esposa (*dámar*) amb la finalitat de tenir-hi fills legítims; una concubina (*paláke*) «per a la cura quotidiana del cos» (en altres paraules, per tenir-hi relacions sexuals estables), i una *hetáira* (literalment, companya), és a dir, una prostituta d'alt nivell, amb una certa educació, que l'acompanyés als actes socials en què esposes i concubines no eren admeses.[17] Finalment, però certament no en últim lloc, es recorda que el dret atenès excloïa les filles de l'herència paterna: només tenien dret a un dot (*proíx*) en el moment del matrimoni. Per completar el quadre, cal recordar que si un pare moria sense deixar fills mascles, la filla (en aquest cas dita *epíkleros*, literalment la que està damunt del *kléros*, és a dir, del patrimoni familiar), com que no podia heretar, es convertia en la via a través de la qual es transmetia el patrimoni d'aquesta als seus fills. A més, per evitar que aquest acabés en mans estranyes, estava obligada a casar-se amb el parent més proper per línia masculina (habitualment, l'oncle patern).[18]

Aquestes són les conseqüències que la identitat sexual tenia sobre la condició jurídica de les dones, per no parlar de les conseqüències de les seves relacions conjugals. Per entendre-ho millor és oportú recordar, encara que sigui breument, algunes consideracions aristotèliques. Com que l'*oíkos* és l'eix central del seu projecte polític, l'Estagirita dedica molta atenció a les relacions entre els membres de la família. És a propòsit de la que s'estableix entre el marit i la muller que escriu: «el mascle és el més apte en el comandament de la femella, excloses algunes excepcions contra natura». Només els homes, doncs, segons el seu judici, posseeixen la capacitat de deliberar (*bouleutikón*). Les dones són incapaces de controlar la seva part concupiscible; tot i que no estan totalment privades de la part deliberativa, la posseeixen «sense autoritat».[19] Conseqüentment, la relació conjugal està

45, 2, p. 407 i ss; Omitowoju, Rosanna. (1997), «Regulating Rape: Soap operas and self-interested in the Athenian Courts» dins Deacy, Susan; Pearce, Karen. (eds.) *Rape in Antiquity, Sexual Violence in the Greek and Roman World*, Classical Press of Wales, Londres. Opinions diferents són presentades per Cohen David (1984), «The Athenian Law of Adultery», *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité,* 31, p. 147 ss; Cohen, David, (1991), «The social context of adultery at Athens» dins *Law, Sexuality and Society*, Cambridge University Press, Cambridge. En aquestes aportacions s'identifica la *moicheía* amb el concepte modern d'adulteri i, per tant, només amb la violació de la fidelitat conjugal (òbviament, només per la part femenina).

17 Pseudo Demòstenes, *Contra Neer*a, 122.

18 Vegeu les entrades «Marriage» i «Sexual Regulation» a Cantarella, Eva (2009), *Enciclopedia of Legal History*, Oxford University Press, Oxford; de la mateixa autora, vegeu «Family and Greek Law» dins Rawson, Beryl, (ed.) *A Companion of Family in Ancient Mediterraneum,* Oxford University Press, Oxford (en premsa). Tots presenten una àmplia bibliografia. També cal destacar, Harrisson, Alick R. W. (1968), *The Law of Athens, I. The Family and Property*, Clarendon Press, Oxford; Shaps, David M. (1979), *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Edimburgh University Press, Edimburgh; Foxhall, Lin (1989), «Household,Gender and Propiety in Classical Athens», *Classical Quarterly* 39, p. 22-44 i Patterson, Cynthia, (1998) *The Family in Greek History*, Cambridge Mass.; Cox, Cheryl Anne (1998), *Hoseuhold Interests, Propierty, Marriage, Strategies and Family Dynamics in Ancient Athens*, Princeton: Princeton University Press , p. 132 i ss.

19 Aristòtil, *Política,* 1.13.1960 a.

caracteritzada pel fet que l'home té sobre la dona l'autoritat de l'home d'estat. Tot això comporta que, en la relació entre el mascle i la femella, el primer, per la seva naturalesa superior, comandi sobre la segona. Encara més: és necessari que entre tots els homes sigui d'aquesta manera.

Diferència és igual a inferioritat i, en conseqüència, fomenta l'establiment d'una relació subalterna. Però existien també, a Grècia, alguns personatges «excèntrics» que pensaven diferent i que van poder expressar les seves opinions durant el debat sobre les virtuts de les dones: sobre les seves capacitats, sobre les seves actituds i sobre la seva capacitat de raonar. El primer a posar en dubte que la diferència entre les virtuts masculines i les femenines anés lligada a la biologia, segons el que sabem, fou Sòcrates, que, en el *Simposi* de Xenofont, observant una malabarista i admirant-ne l'habilitat, observà que allò que la dona aconsegueix fer demostra que el sexe femení no és naturalment inferior.[20] I a l'*Econòmic*, també de Xenofont, afirma que els homes haurien d'educar les seves esposes, ensenyant-les per tal que no siguin les persones amb qui tenen menor diàleg. Per Sòcrates, si les dones haguessin rebut una educació, haurien estat diferents de com eren: la diferència, per a ell, no era solament biològica. Arribats a aquest punt, si volguéssim, podríem afegir que, fins i tot en el cas de Sòcrates, com sovint succeeix entre la teoria i la pràctica, no hi havia coherència. Del que sabem, dels poquíssims testimonis, les seves relacions amb la seva famosa esposa Xantipa fan dubtar que l'hagués educat per convertir-la en el seu millor interlocutor. En el *Fedó*, per exemple, quan Sòcrates està a punt de morir i es troba disputant sobre la immortalitat de l'ànima amb els seus deixebles, rep la visita de la pobra Xantipa, plorant a llàgrima viva. I ell, sense dirigir-li ni una mirada, diu als deixebles: «Emporteu-vos-la i porteu-la a casa».[21] Ningú no és perfecte. Tanquem el parèntesi: el fet que Sòcrates, si més no a nivell teòric, considerés la inferioritat femenina fruit de la mancança d'educació està confirmat també per altres fonts.

Per començar, a la *República*, Plató, allà on afirma que les dones també poden ser guardianes fa referència a un diàleg entre Sòcrates i Glaucó: «Penses que les gosses han de fer guàrdia com els gossos mascles, o bé han de restar a casa perquè pareixen i han de criar els petits, i no poden col·laborar?» pregunta Sòcrates. Glaucó no dubta: «No, jo penso que han de col·laborar». I Sòcrates diu: «Molt bé, però, perquè col·laborin, cal que les eduquem de manera que les fem créixer

20 Xenofont, *El banquet,* 2.8-9.
21 Plató, *Fedó,* 60 a-b.

tenint en compte que la seva diferència es fonamenta en el fet que han de parir i ocupar-se dels petits». I a la resposta «Certament!», conclou: «Veus, això mateix val també per a les dones, també elles deuen i poden ser educades».[22]

Però no tots els seus alumnes pensaven com ell. El mateix Xenofont, en un cèlebre passatge de l'*Econòmic*, discuteix sobre les virtuts de les dones. La història és coneguda: la jove esposa d'Isòmac, de tot just catorze anys, demana al marit: «Què he de fer per ser una bona esposa?». Aquest li respon: «Els déus t'han fet diferent, perquè ets una dona i, per tant, la naturalesa femenina és diferent d'aquella masculina; les dones mostren més tendresa cap als infants i és per això que han de criar els nens, ocupar-se dels esclaus malalts, mentre que l'home s'ha d'ocupar de les preocupacions externes».[23]

És superflu dir que no foren les idees de Sòcrates aquelles que es mantingueren vigents. També en això el seu ensenyament era revolucionari. La idea que Grècia transmeté al llarg dels segles venidors fou la de la diversitat natural. Res de «diferència de gènere», a Grècia. I res de diferència de gènere després dels grecs, i després d'ells fins al llindar de la nostra era.

La llista de les hipòtesis explorades en aquesta matèria seria massa llarga. Ens limitarem a alguns exemples i farem un salt endavant de prop de dos mil·lennis, arribant fins a l'Alemanya del vuit-cents.

En ple clima romàntic, un autor que nasqué a finals del segle precedent, Josef Görres, en veure traïdes les esperances revolucionàries —òbviament, aquelles de la Revolució Francesa— troba refugi en l'estudi de la mitologia i de la cosmologia, i formula una singularíssima teoria sobre la diferència sexual, que ell entén com un reflex damunt la terra de la diferència sexual que recorre tot el cosmos. I tradueix aquesta diferència sexual en algunes equiparacions: «masculí igual a natura espiritual, llum i llibertat; femení igual a natura material, gravitació i necessitat».[24]

Sempre a Alemanya, sempre en el vuit-cents, Jacob Grimm, un dels famosos germans, formula la teoria de la diferència sexual en el camp lingüístic: les vocals, més elementals, són femenines, les consonants, en canvi, fruit més

22 Plató, *República,* V, 452a.

23 Xenofont, *Econòmic,* 7-10.

24 Sobre aquest personatge vegeu Lupo, Silvana (ed.) (1929), *Johann Joseph von Görres*, Società Editrice Internazionale, Torí; Habel, Reinhardt i Gorres, Josef (1960), *Studien uber den Zusammenhang von Natur, Geschichte und Mythos in seinen Schriften*, Franz Steiner, Wiesbaden i Moretti, Gianpiero (1995), *Heidelberg romantica. Studio sui rapporti poesia-mito-storia e arte-natura nel preromanticismo e in J. Görres, F. Creuzer, J. e W. Grimm, J. J. Bachofen»*, Itinerari, Bolonya-Roma (segona edició revisada i ampliada).

elaborat de la reflexió, són masculines; la forma activa del verb és masculina, la forma passiva, femenina.[25]

Un tercer i últim exemple ens condueix, des de la cosmologia i la lingüística, a la historiografia. Encara en el vuit-cents, l'historiador del dret romà Johann Jakob Bachofen, el 1861, escriu *Das Mutterrecht*, una obra monumental destinada a suscitar moltes polèmiques però també a assolir una gran celebritat. En aquesta, Bachofen formula una teoria —inevitablement evolucionista, d'acord amb el clima cultural de l'època— segons la qual tots els pobles, a totes les èpoques, han de passar per diversos estadis de desenvolupament: el primer, que defineix com a «afroditisme» o «heterisme» és l'estat de la natura, en el qual els homes sotmeten les dones gràcies a la seva força física superior. Davant d'aquesta situació, les dones reaccionen primer amb la guerrilla —Bachofen veu el seu reflex en el mite de les Amazones. Quan aquestes recorren a la seva religiositat aconsegueixen imposar el matrimoni monogàmic i, amb aquest, la «ginecocràcia»: una època feliç en la qual —aquí arriba el punt que ens interessa— triomfen els valors femenins, és a dir, la germanor, la justícia i la igualtat. A l'afirmació de la feminitat en el camp social, Bachofen hi vincula l'afirmació d'una sèrie d'equacions. Entre aquestes: la nit i la foscor són femenines, mentre que el dia i la llum són masculines; la dreta, activa, és masculina, mentre que l'esquerra, passiva, és femenina.[26]

I aquesta és la conclusió de la seva història —que hauria agradat a Aristòtil: el període del poder femení, diu Bachofen, està destinat a ser superat pel patriarcat, que s'imposa perquè la dona, lligada a la matèria, no està capacitada per fer néixer l'Estat, producte de l'esperit, amb el qual l'home s'identifica.

Podríem trobar-ne més exemples, però aquests són més que suficients per tal d'extreure algunes conclusions sobre les teories formulades pels grecs al voltant de la «diferència» que avui anomenem «de gènere». I és que repensar els seu obstinat rebuig a l'hora d'admetre una identitat femenina diferent de la «natural» —tret dels casos «contra natura», com deia Aristòtil— no és només una discussió erudita en un món diferent i llunyà.

Reflexionar al voltant de les idees dels grecs sobre la identitat femenina ajuda a raonar sobre el pes i els múltiples aspectes de la seva herència. Juntament amb la democràcia, el teatre, l'art i altres llegats que encara celebrem, als grecs

25 Vegeu, entre d'altres, Canedi, Maria Luisa (1992), *Jacob Grimm, la parola e la storia*, Franco Angeli, Verona.

26 Sobre J. J. Bachofen en particular, però també en general sobre el debat sobre la diferència sexual a l'època vegeu, entre altres, els meus articles: Cantarella, Eva (1988), «Bachofen e l'antropologia», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, classe di Lettere e Filosofia*, 38, 2; (1992) «Jakob Bachofen, Zwischen römischer Rechtsgeschichte und Sozialwissenschaften» dins Wagner-Hasel, Beate (ed.), *Matriarchatstheorien der Altertumswissenschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, p. 262-294 i (1988), «Potere femminile, diritto e stato tra mito e antropologia», *Quaderni di Storia*, 28, p. 107-120.

també els devem la codificació de la diferència sexual. Les conseqüències sobre la condició femenina ofereixen diferents motius per a la reflexió. Seria un error infravalorar on emergeixen, siguin quines siguin, les concessions socials, les teories filosòfiques i les pràctiques jurídiques que proposen visions essencialistes de les diferents identitats.

Bibiliografia

Campese, Silvia; Manuli, Paola.; Sissa, Giulia (1983), *Madre Materia. Sociologia e biologia della donna greca*, Boringhieri, Torí.

Canedi, Maria Luisa, (ed.) (1992), *Jacob Grimm, la parola e la storia*, Franco Angeli, Verona.

Cantarella, Eva (1988), «Bachofen e l'antropologia», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, classe di Lettere e Filosofia*, 38, 2.

Cantarella, Eva (1988), «Potere femminile, diritto e stato tra mito e antropologia», *Quaderni di Storia*, 28, p. 107-120.

Cantarella, Eva (1991), «*Moicheia*. Reconsidering a problem» dins Gagarin, Michael. (ed.), *Symposium 1990*, Papers on Greek an Hellenistic Legal History, Köln, Bohlau Verlag, p. 189-296.

Cantarella, Eva (1992), «Jakob Bachofen, Zwischen römischer Rechtsgeschichte und Sozialwissenschaften» dins Wagner-Hasel, Beate (ed.), *Matriarchatstheorien der Altertumswissenschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, p. 262-294,

Cantarella, Eva (2001), «I reati sessuali nel diritto anteniese, alcune considerazioni su moicheia e violenza sessuale» dins *Studi in onore di M. Talamanca*, Nàpols, p. 376-390.

Cantarella, Eva (2005), «Gender, Sexuality and Law» dins Gagarin, Michael; Cohen, David, (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek law*, Cambridge, p. 236-253.

Cantarella, Eva (2008), *I supplizi capitali in Grecia e a Roma, Origini e funzioni delle pene di morte in Grecia e a Roma,* Rizzoli, Milà.

Cantarella, Eva (2009) (reedició), *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Feltrinelli, Milà.

Cantarella, Eva (2009), *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli, Milà.

Cantarella, Eva (2009), *Enciclopedia of Legal History*, Oxford University Press, Oxford.

Cantarella, Eva (2011), «Family and Greek Law» dins Rawso, Beryl (ed.) *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds,* John Wiley & Sons, Oxford.

Carey, Clive (1975), «Rape and adultery in Athenian Law», *The Classical Quarterly* 45, 2, p. 407-417.

Cohen, David (1984), «The Athenian Law of Adultery», *Révue Internationale des Droits de l'Antiquité,* 31, p. 147-165.

Cohen, David (1991), «The social context of adultery at Athens» dins *Law, Sexuality and Society*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 407-417.

Cox, Cheryl Anne (1998), *Hoseuhold Interests, Propierty, Marriage, Strategies and Family Dynamics in Ancient Athens*, Princeton University Press, Princeton.

Dean-Jones, Lesley A. (1996), *Women's bodies in Classical Greek Science*, Yale University Press, Yale.

Detienne, Marcel i Jean-Pierre Vernant (1974), *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Flammarion, París.

Foxhall, Lin (1989), «Household, Gender and Propiety in Classical Athens», *Classical Quarterly,* 39, p. 22-44.

Habel, Reinhardt i Gorres, Josef (1960), *Studien uber den Zusammenhang von Natur, Geschichte und Mythos in seinen Schriften*, Franz Steiner, Wiesbaden.

Harrisson, Alick R.W. (1968), *The Law of Athens, I. The Family and Property*, Clarendon Press, Oxford.

Khan, Laurence (1982), «La mort à visage de femme» dins Gnoli, Gherardo i Vernant, Jean-Pierre, *La mort, les morts, dans les societes anciennes*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, París, p.133-142.

Lupo, Silvana (ed.) (1929), *Johann Joseph von Görres*, Società Editrice Internazionale, Torí.

Moretti, Gianpiero (1995), *Heidelberg romantica. Studio sui rapporti poesia-mito-storia e arte-natura nel preromanticismo e in J. Görres, F. Creuzer, J. e W. Grimm, J. J. Bachofen*, Itinerari, Bolonya-Roma. (segona edició revisada i ampliada).

Omitowoju, Rosanna (1997), «Regulating Rape: Soap operas and self-interested in the Athenian Courts» dins Deacy, S.; Pearce, K. (Eds.) *Rape in Antiquity, Sexual Violence in the Greek and Roman World*, Classical Press of Wales, Londres, p. 1-24.

Patterson, Cynthia (1998), *The Family in Greek History*, Harvard University Press, Cambridge.

Schmitt, Jean Claude (ed.) (2001), *Eve & Pandore. La création de la première femme*, Gallimard, París.

Shaps, David M. (1979), *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Edimburgh University Press, Edimburg.

SISSA, Giulia (2003), *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*, Editori Laterze, Bari.

VERNANT, Jean-Pierre (1989), «Figures féminines de la mort en Grèce» dins *L'individu, la mort, l'amour*, Gallimard, París, p. 131-152.

Raptes i matrimonis[1]

Joana Zaragoza Gras
Universitat Rovira i Virgili

Abans de parlar del matrimoni a Grècia, amb especial atenció al que trobem a l'Atenes del s. v aC i sobretot en base a la tragèdia, hem de parlar de mites, atès que hi ha una forta interrelació entre les històries mitològiques i la realitat. Per tant, cal primer tractar el mite i la presentació que se'ns fa en aquest de la relació home/dona i el paper que li escau a cadascun dels dos gèneres.

És prou conegut que la societat grega és una societat patriarcal, que creu en la superioritat de l'home i que entén que la dona ha d'estar relegada a la seva voluntat, ja que, com ens diuen molts autors, ella no te voluntat pròpia. Per arribar a generalitzar aquesta creença era necessari, però, crear unes històries mítiques que ho demostressin, de manera que es varen teixir unes narracions que palesaven allò que interessava als barons grecs per tal d'aconseguir la marginació i el silenci de la dona.

Els mites, des del moment de la seva creació, es transmeten d'una generació a l'altra fins que finalment es recullen en els documents escrits i són acceptats per tota la societat. Així, a Grècia s'aconsegueix, gràcies a la literatura, que els costums dictats en els mites passin a ser normes de conducta i que homes i dones entenguin l'herència cultural mitològica com a models a seguir. No seran veritats dogmàtiques, però sí base de l'educació. Aquest fet és important per a una altra de les característiques del mite: pot patir transformacions segons les necessitats

1 Aquest treball ha estat realitzat en el marc del Proyecto FFI2008-*00326 Familia y propiedad en el derecho griego antiguo*, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

del moment, sempre, és clar, conservant aquelles característiques que s'han constituït com a constants i que són la base del comportament que cal seguir.

Quan analitzem les relacions entre dones i homes a la mitologia, ens trobem davant d'un seguit d'històries que han estat creades per legitimar la superioritat masculina i la reclusió de la dona en una separació de rols i espais per a cadascun dels dos gèneres. Si això ho transportem a la vida real, les dones s'han convertit en procreadores, en el millor dels casos, i guardianes de la casa, dels costums establerts i dels interessos de la família dins l'*oíkos.* És a dir, se les educa per tal que siguin elles mateixes les qui transmetin la superioritat masculina. Dins la mitologia i la tragèdia grega, aquelles que no accepten aquest paper tenen un final desgraciat per a elles i, de vegades, per a la seva família. I alhora són titllades de «masculinitzades», de boges o de malvades.

La dona és un mal però és necessària, en primer lloc com a receptacle per a incubar nous ciutadans i després perquè tingui cura de la casa i del marit quan aquest arribi a la vellesa,[2] per tant, tal com ens diu Hesíode, cal casar-se al voltant dels trenta anys amb una donzella jove per tal de poder-li ensenyar els bons costums i tenir molta cura en la tria per tal de no trobar problemes posteriors en el matrimoni,[3] perquè si un es queda solter i sense fills quan arribi la senectut ningú no se n'ocuparà.

El matrimoni està, doncs, institucionalitzat a Grècia amb un repartiment de les tasques de cadascun dels cònjuges, i amb els espais propis de cadascú. L'espai tancat li correspon a la muller, i l'obert o públic, al marit. És cert que en alguns textos literaris trobem dones que ocupen llocs que, en principi, estan reservats als homes, com seria el cas d'Areté, però cal no oblidar que segurament estem davant d'una *epíclera*, atès que és l'única hereva del seu pare, el rei dels feacis, i que està casada amb el seu oncle Alcínous.[4]

Per arribar a aquesta situació de superioritat absoluta de l'home, la mitologia adoctrina mitjançant la situació de les deesses respecte la dels déus. Així, trobem Zeus que es converteix en totpoderós a l'Olimp i a la terra perquè ha sabut imposar la seva raó i el seu poder per sobre de tots i de totes. Però cal analitzar com aconsegueix Zeus el seu govern absolut. En llegir les històries mítiques referents a l'ascensió d'aquest com a totpoderós, trobem que en moltes ocasions utilitza el rapte per aconseguir la seva fita i que les deesses raptades se sotmeten a la seva voluntat, ja sigui de bon grat, ja sigui a la força.

2 Hesíode, *Teogonia*, 603-606.
3 Hesíode, *Treballs i dies*, 695-706.
4 Homer, *Odissea,* VII, 53-69.

Tot el que passa en el món de les divinitats succeeix perquè cal explicar, d'una manera entenedora per al poble, allò que passa en el món real. Ço és, en les històries mítiques es reprodueixen els esquemes de la vida quotidiana i, per tant, cal instruir en l'adequada conducta amb l'ajut dels mites.

D'alguna manera podríem dir que en la mitologia la seducció i el desig, que porta al rapte i a la violació, responen a la voluntat d'explicar les genealogies divines i humanes, així com els canvis de família en el govern d'un determinat poble, però, sobretot, persegueixen la institucionalització d'un patriarcat realment fort que conservi el poder social i econòmic en línia directa de consanguinitat. A la vegada, gràcies als exemples acuradament creats pels homes, aquestes narracions il·lustren les característiques suposadament «femenines», que acabaran convertint-se en tòpics de la literatura oral i escrita i que no deixen cap possibilitat de discussió sobre quin dels dos gèneres ha d'organitzar la família, la polis i el govern d'un poble.

Hem d'analitzar, doncs, com s'utilitzen aquestes històries i quins són els trets de violència que trobem en els mites de matrimonis que conduiran a un nou ordre social. I el resultat és, com veurem a continuació, que els raptes contribueixen a legitimar la superioritat masculina per damunt de la femenina. I això ens porta davant dues idees oposades: d'una banda se'ns vol transmetre que el fet de ser raptada per una divinitat és un honor per a la dona raptada. Els desigs sexuals dels déus sempre arriben a bon port i mai no es contemplen des d'un punt de vista negatiu, sinó com un «favor» envers la dona desitjada, però, de l'altra, topem amb la violència que comporta aquest rapte.

Matrimonis divins

Si el mite serveix als interessos d'un grup i el panteó Olímpic s'estructura, com hem dit abans, amb el model de la societat grega, hem d'analitzar qui té el poder en el món dels immortals i com l'ha aconseguit. I el que trobem és que Zeus, la més important de les divinitats, pren diverses esposes i rapta diverses dones; i ho fa quedant-se amb les seves qualitats, que li atorgaran el poder: Metis li proporciona la saviesa, Temis el poder jurídic, Eurínome la sobirania, Hera el poder familiar… Amb els raptes i els matrimonis fa prevaler el seu poder hegemònic.

El seu primer matrimoni és amb Metis, la qual adopta diverses formes per escapar de Zeus, però finalment ha de cedir. Ella és la personificació de

la prudència i l'astúcia. Un cop consumat el matrimoni, Zeus és advertit que corre perill que el fill que en neixi el destroni i, davant la possibilitat, engoleix Metis abans que pareixi, assegurant-se així que no neixi cap fill d'ella i, a la vegada, guardant per a ell l'astúcia i la prudència: es converteix en el *Metíeta* —l'astut per excel·lència. I no només això, sinó que Metis també és una divinitat oracular de les aigües i aconsella per tal d'aconseguir el que es desitja sense ser mai sorprès, i està directament relacionada amb divinitats còsmiques anteriors al naixement de Zeus. També es consideren *métis* aquells sabers que serveixen per a qualsevulla situació de la vida, el bon fer de l'artesà, l'art de la màgia, la tècnica de la guerra; és a dir, qualsevol forma d'intel·ligència.

D'aquesta manera, Metis passa de l'ascensió que suposa esdevenir l'esposa de la primera divinitat de l'Olimp a desaparèixer a l'interior de Zeus i traspassar-li les seves qualitats. A partir de la unió d'ambdós neix, del cap de Zeus, Atena, que serà l'hereva de la intel·ligència de la mare i que la posarà al servei del seu pare.[5]

Després es casa amb Temis, divinitat dels oracles terrestres, que també està relacionada amb l'ordre concebut com quelcom establert i inamovible, és a dir, deessa de les lleis eternes. Es tracta d'una divinitat de la generació anterior a Zeus i, amb ella, engendra les Hores o les Estacions, que representen, segons el nom que se'ls doni, la disciplina, la justícia i la pau, o el fet que la vegetació broti, creixi i doni fruits. Engendra també, d'una banda, les Moires, divinitats que teixeixen el destí i representacions d'una llei que no pot ser transgredida ni pels propis déus i, de l'altra, Astrea, personificació de la Justícia. Així, Zeus, en casar-se amb Temis i engendrar les estacions i el destí, s'assegurava la impossibilitat de canvis futurs i per tant la permanència en la seva sobirania. A partir d'aquesta segona unió i gràcies a la seva descendència, doncs, Zeus es fa posseïdor de la saviesa, la justícia de Temis i el bon ordre, i s'instaura com a gran sobirà i senyor de les jerarquies i les estructures socials i de la natura, de manera que l'ordre i la llei passen a ser un aspecte d'ell mateix. Temis queda, des de la seva unió —ascensió— amb Zeus, relegada a un segon nivell.

Encara tindrà una tercera esposa: la seva germana Hera, que personifica la unió legítima. Amb ella realitza el matrimoni sagrat —*hierós gámos*[6]— i la converteix en la protectora de la dona en el matrimoni, com a esposa i no com

5 ZARAGOZA GRAS, JOANA (2012) dins Molas, M. Dolors, (ed.). *De las mujeres y la guerra*, *Atenea, ¿diosa en la esfera masculina?*, Icaria, Barcelona.

6 BERMEJO JUAN CARLOS (1996), «Zeus, Hera y el matrimonio sagrado», dins BERMEJO J. C. [et al.], *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid.

a mare, atès que la descendència fruit d'aquest casament no és rellevant: Ares, Hebe, Ilítia. En canvi, és l'única de les seves esposes que té el tron al costat d'ell, i representa, a més, la sobirania de l'univers.

Amb aquest tercer matrimoni, Zeus aconsegueix ja la seva victòria absoluta sobre la resta de divinitats i ha obtingut el poder gràcies a les qualitats que li han transmès les seves esposes i totes, també Hera, estaran sotmeses a la seva voluntat.

A banda d'aquestes, la dilatada vida amorosa del pare dels déus i el seu tarannà capriciós ens donen una bona galeria de dones seduïdes i raptades, moltes d'elles amb un gran simbolisme. A tall d'exemple cal parlar de:

Mnemòsine, personificació de la memòria i una de les Titànides. Van tenir relacions sexuals durant nou nits seguides i van engendrar les nou Muses.

Eurínome, una Titànide que tenia el poder de les vessants de l'Olimp. D'aquesta unió varen néixer les Gràcies i Eufròsine.

Algunes dones i homes mortals, que es conten entre els seus desigs, són aconseguits a través de la metamorfosi del déu:

Cal·listo: nimfa dels boscos que refusava els homes. Zeus es transforma en Àrtemis.

Antíope: raptada varies vegades. Per aconseguir-la, Zeus es converteix en sàtir.

Europa: en aquest cas es transforma en toro i, quan ella l'acarona, la rapta i se l'enduu a Creta.

Leda: la transformació és en cigne perquè ella, com que volia escapar i es pensava que l'enganyaria, s'havia transformat en oca. D'aquesta unió neixen Helena i els Dioscurs.

Dànae: es transforma en pluja d'or perquè ella està tancada en una torre i l'única manera d'aconseguir-la és pel forat que hi ha dalt de la torre.[7] El fill que concep és l'heroi Penteu.

Alcmena: es converteix en la figura del seu marit Amfitrió per aconseguir-la. D'ella neix un dels grans herois hel·lènics, Hèracles.

Sèmele: de la seva unió neix Dionís, però no pas d'ella, que queda fulminada pel raig de Zeus en mostrar la seva majestuositat, sinó que és Zeus qui pareix el fill de la seva cuixa, ocupant, com en el cas d'Atena, l'espai que pertoca a la dona, en una clara manifestació de poder.

Io: accedeix als amors de Zeus perquè aquest se li apareix en somnis i li ordena que s'hi lliuri. Per tal de no despertar les sospites d'Hera, la converteix en una vedella i després queda consagrada a Hera.

7 La simbologia sexual que comporta aquesta història mítica és prou clara.

Zeus, però, no és l'únic, sinó que altres divinitats practiquen també el rapte. Cal esmentar Hades, que rapta la donzella Persèfone per convertir-la en la seva companya. La mare d'aquesta, Demèter, deessa de la naturalesa i la terra cultivada, s'hi revolta i deixa la terra erma, però, finalment, ha d'acatar la voluntat de Zeus, que li concedeix una única prerrogativa: continuar germinant la terra i produint cereals. Així, es deixa a la dona un únic rol, el de reproductora, que garanteix la continuïtat de la raça. Però, atès que fins i tot això els fa por als homes, Zeus, per tenir el poder en aquest afer, les suplantarà, com ja hem vist, en dues ocasions.

Apol·lo adopta la forma de tortuga per guanyar-se la confiança de Dríope i la forma de serp per unir-se a ella.

Posidó es converteix en toro per aconseguir Cànace, de la qual va tenir cinc fills, un d'ells, Tríope, de genealogia incerta,[8] que es convertí també en heroi.

Veiem, doncs, com a través del rapte i del matrimoni la dona queda sota el domini de l'home i aquest exerceix el seu poder, sense que això suposi cap connotació negativa per a la divinitat raptora o seductora. I, en el cas de les mortals, el rapte és interpretat com un «honor» que els ha fet el déu en qüestió, tot i que, en realitat, a ella sempre li correspon la part negativa de la història.

Matrimoni per rapte entre els herois

L'heroi grec té una gran importància en la mitologia i acompleix també la finalitat d'imposar l'ordre. No es tracta d'una divinitat però tampoc d'un humà, és fill d'un matrimoni mixt (personatge diví i personatge humà) i acaba per convertir-se en model de referència per a la societat que li rendeix culte. Si bé al començament cada poble té els seus propis herois, finalment s'instauraran com a panhel·lènics tan sols alguns d'ells. Així doncs, tot i que de manera ràpida, cal esmentar alguns dels herois civilitzadors de la cultura grega que obtingueren el poder mitjançant el matrimoni, que guanyaren lluites gràcies als consells femenins o que prengueren noies com a esposes i després les abandonaren per seguir el camí cap a la glòria.

Perseu: heroi d'origen argiu, fill de Zeus i Dànae. Es va haver d'enfrontar a molts perills, quasi tots en forma de dones monstruoses: les tres Grees i la Medusa. Les primeres, un cop vençudes, li transmeteren la seva saviesa per tal de vèncer la segona. Per tant, surt guanyador gràcies a la transmissió dels

8 Hi ha qui el fa fill d'Èol.

coneixements de les dones. Amb l'ajut d'Atena, deessa de la saviesa i dels esperits de la naturalesa i la fecunditat, sotmet els personatges femenins que tenien poder, i, finalment, utilitza els atributs d'aquesta última —la sang de la vena esquerra era verí, la de la dreta ressuscitava i petrificava aquell qui la mirava—, per restaurar l'ordre. Es casa amb Andròmeda, desprès de rescatar-la d'un terrible monstre marí que l'anava a devorar i de convertir en pedra l'oncle d'aquesta, que era el seu promès.

Teseu: heroi de l'Àtica. Es va enfrontar al minotaure i va salvar-se gràcies a Ariadna, a qui va seduir i després va abandonar a Naxos. També va ser el primer raptor d'Helena. Va raptar també Antíope, una de les Amazones i, segons algunes versions, la va abandonar per casar-se amb Fedra. Segons altres versions, l'havia sacrificat a Fobos, la divinitat de la por. En qualsevol cas, es converteix en l'heroi que venç les Amazones, dones que havien gosat transgredir les normes i eren guerreres que utilitzaven els homes per tenir descendència i, per tant, que actuaven en un espai i amb unes formes que no eren les que els pertocaven.

Jàson: heroi tessali. Es convertí en heroi gràcies a l'ajut de Medea, que li proporcionà tot el que li calia per obtenir el velló d'or. Medea era fetillera i tenia el do de la *métis*, que li traspassà a l'heroi. Es casaren i després Jàson l'abandonà per Creüsa, que no era estrangera i, per tant, es corresponia amb aquella que li era adient com a muller, segons la llei.

Hèracles: l'heroi més popular de la mitologia grega. Casat amb Hebe, que li traspassà l'eterna joventut. Es convertí en rei de Lídia perquè la reina s'enamorà d'ell. La seducció d'Hèracles va fer canviar els rols, de manera que ell passà a ser rei i ella, serventa. Va vèncer una de les Amazones, Hipòlita, després de seduir-la i demanar-li el seu cinturó, que era d'Ares i simbolitzava el poder que ella tenia sobre el seu poble.

Veiem, així, com els herois es converteixen en tals gràcies a la saviesa transmesa per les dones, que els donen consells, armes màgiques o fetilleries, ja sigui de bon grat, ja sigui després de ser sotmeses i perdre el seu poder.

Dones que rapten, dones monstruoses

També trobem dones que rapten, però, en aquest cas, es tracta de personatges que porten la desgràcia i la mort als qui són raptats. Tenen una clara connotació negativa i això es deu a un motiu principal: elles no poden prendre un rol que no els pertoca i, a més, posseeixen la feminitat, característica negativa. Per tant,

aquesta feminitat que atrau l'home que es deleix per posseir-les és intrínsecament perversa i actua de manera semblant a la mort, perquè en l'esforç d'estimar l'home es consumeix.[9] De manera que allò que en el gènere masculí és una manera d'introduir l'ordre en el món, sinònim de virilitat i valor, i els fa arribar a la glorificació, en el cas que sigui el gènere femení és enganyós, comporta monstruositat i porta implícita la desgràcia.

La por de l'home envers la feminitat que el sedueix fa que sorgeixin les figures femenines que rapten. Són dones que, amb els seus cants o amb els seus encanteris, aconsegueixen l'home desitjat. Hi ha un bon ventall de personatges que formen part d'aquesta categoria. D'entre elles cal esmentar-ne algunes:

Sirenes: són monstres que sedueixen amb el seu cant i rapten els homes amb l'ajut dels dons que Hermes ha donat a totes les dones,[10] que són l'engany i la intriga. Són genis del mar, meitat dones i meitat aus, que viuen en una illa de la Mediterrània i amb els seus cants atrauen els mariners, els quals, en apropar-se a la roca per escoltar-les, naufraguen i queden en mans de les sirenes, que els devoren. Viuen en un espai florit, que entra de ple en l'esfera de la fascinació sexual. La mort que provoquen és terrible, atès que les despulles queden sense enterrar. Alguns herois en surten victoriosos, com és el cas dels Argonautes, que van poder sobreposar-s'hi, i el d'Odisseu. Més tard les Sirenes ocuparan el lloc que els homes decidiren que els corresponia com a dones: seran divinitats del més enllà que canten per als benaurats de les Illes Afortunades, és a dir, éssers al servei i plaer dels homes.

Esfinx: monstre femení amb cara i pit de dona, cua de lleó, potes i ales d'au rapinyaire. Filla d'Equidna, una altra dona monstruosa, devoradora d'homes. Atractiva i intel·ligent, teixeix els seus encants juntament amb els enganys per poder raptar, violar i matar. Ofereix als seus amants l'èxit sexual i un nou coneixement. Enviada a Tebes per Hera per tal d'assolar el país, devora els qui passen a prop d'ella. Ara bé, la mort que provoca és totalment oposada a l'arquetip de la mort masculina, que s'ha de produir per ferida d'arma i, per tant, treu a l'home l'oportunitat de morir en el seu paper de guerrer i guardià de la ciutat i, a la vegada, s'apropa a la mort femenina, que és per estrangulació. Els morts que guarda, segons les representacions artístiques, sobre una estela sepulcral, són víctimes i amants alhora. Aquest mite té un altre valor simbòlic, atès que en ser els morts ciutadans en edat militar, canvia l'estructura social de

9 Cal recordar també que l'enamorament es considera, de vegades, una malaltia.

10 Hesíode, *Treballs i dies*, 77-79

la polis, en quedar el seu govern en mans de les dones. Aquestes dones irrompen en l'àmbit masculí: inverteixen el seu paper i passen de passives a actives, transcendint en l'espai exterior, que és el reservat als homes. En el cas de l'Esfinx es tracta, doncs, de rapte i violació per part d'una figura femenina que està ocupant l'espai de dominació que correspon a l'home. Aquesta és la raó per la qual serà vençuda per Èdip, qui representa el pas del matriarcat al patriarcat.

Gorgones: monstres amb el cap rodejat de serps, mans de bronze i ales d'or, que habiten els límits de la terra, prop del regne dels morts i el jardí de les Hespèrides. Amb la seva mirada petrifiquen qui les mira. Són tres, però de qui tenim més testimonis literaris és de la Medusa. Segons algunes versions, era una noia molt maca que gosà comparar-se a Atena i fou castigada per aquesta. En altres versions és castigada perquè va ser violada per Posidó, al temple d'Atena, de manera que va haver de pagar la culpa i el càstig per sacrilegi després d'haver estat objecte de violació. És l'encarnació de la potència terrorífica de la mort. A ella també la venç un heroi civilitzador: Perseu.

Harpies: monstres alats i amb urpes que rapten i prenen nens i ànimes. A les representacions artístiques les trobem íntimament lligades als personatges que porten les seves preses a les urpes, però la iconografia també les presenta perseguint homes i atacant-los per tal de devorar-los. El seu propi nom significa «aquella que arrabassa». Són vençudes per Zetes i Càlais, fills de Bòreas i Oritia, la qual havia estat raptada i duta a Tràcia en un altre cas de violència masculina.

Veiem com n'és de fàcil adoctrinar i donar normes clares de conducta seguint els punts que marquen les narracions mitològiques, i com, de manera contundent, queda clar que allò que és femení ha de quedar, segons les normes establertes pels homes, en el món interior, reclòs i marginat, mentre que el que és masculí pertany al món exterior. En aquest món interior hi ha l'amor, sentiment que si és massa poderós provoca malaltia i mort, o penalitats i desgràcia, en el millor dels casos. Ja hem vist com en alguns mites el personatge femení que pren la iniciativa és causa de mort però alhora pot ser l'instrument utilitzat per alguns herois per fer el pas cap a l'aurèola heroica i la iniciació masculina. En el cas d'alguna divinitat, com Zeus, ha de morir la dona per poder assumir ell les seves qualitats. La superioritat de l'home queda així marcada de manera absoluta.

Si fem referència als personatges femenins alats, éssers que es troben entre l'amor i la mort, ajuntant així ambdós idees,[11] arribem a una altra conclusió: aquestes dones raptores, convertides en aus, fan pujar a l'Olimp els homes i

11 No oblidem que en la iconografia l'amor i l'ànima es representen amb ales.

els converteixen en éssers mitològics, amb la qual cosa contribueixen a la seva glorificació. Però, pel contrari, les dones víctimes d'aquesta mateixa violència no arriben a l'Olimp en braços d'éssers alats, sinó a través de raptes i unions sexuals amb déus o herois, i moltes vegades contra la seva voluntat. Així, mentre que la mort de l'home no és tal, sinó una glorificació d'aquest, atès que puja a l'altre món, la dona raptada arriba a la glorificació mitjançant l'embaràs provocat per la violació, i això en el cas que el fill es converteixi en un heroi o en una divinitat. Així doncs, la violència sexual exercida per l'home es vol fer entendre, per part del poder masculí, com un regal per a la donzella víctima de l'agressió i, molts cops, víctima de la seva pròpia bellesa.

El matrimoni en la literatura

Un cop analitzats els matrimonis en els mites, les unions entre home i dona i la institucionalització del rapte com a part i símbol del poder masculí, podem examinar què passa en el món real, sobretot a l'Atenes de l'època democràtica, basant-nos en allò que ens en diuen les tragèdies.

En la societat grega, la dona, com a membre de la família, és el resultat de pactes, aliances o intercanvis entre els mascles. A l'època homèrica, el matrimoni s'articula en base a aspectes econòmics i gentilicis, i la dona és vista com a moneda de canvi. Mitjançant ella, doncs, es creen llaços d'amistat i aliances o dependències entre famílies i clans. Malgrat que la dona és lliurada a l'home per tal que aquest la prengui com a esposa, però, no existeix en el lèxic homèric cap paraula que faci referència al fet que es casi.[12] A més, el marit pot oferir-li regals, *hédna*, però la unió mai no és interpretada com una compra.

La dona és tan sols un cos que el pare o tutor ofereix al qui es convertirà en marit amb una finalitat reproductora, de manera que ella és la garantia de continuïtat de la ciutat. M. Dolors Molas les qualifica de «cuerpos dados», i afegeix: «cuerpos tomados y recibidos por los hombres para su procreación legítima, como lo evidencian los términos empleados en las ceremonias nupciales y documentados por la oratoria ática»; continua fent referència a les metecs, les dones estrangeres que en el seu país no eren esclaves: «Por contraste, las metecas y las esclavas eran consideradas «cuerpos disponibles» para el placer masculino».[13]

12 Schied, Evelyn (1979), «Il matrimonio omerico», *Dialoghi di Archeologia I*, 1, Milà, p. 60-73.

13 Molas M. Dolors (2007), «Cuerpos usados y espíritus seducidos en la oratoria ática», dins Molas, M. Dolors. (ed.), *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal*, Icaria, Barcelona, p. 89-105.

A partir del s. VII aC ens trobem davant un nou panorama a Grècia. És el moment en què la ciutat grega passa a ser una comunitat política de la qual quedaven excloses dues categories de persones: les dones i els esclaus i esclaves, que no es tenien en compte i que no podien assistir a molts actes públics. Si fins ara havia estat la mitologia la que donava les normes i raonaments per legalitzar el patriarcat i la violència contra les dones, ara seran els legisladors els qui comencin a preocupar-se per regular la reproducció ordenada dels grups familiars i la vida de la dona, basant-se en la idea, que també defensaran alguns filòsofs, que aquesta no té voluntat pròpia. El mite i les creences queden substituïdes, doncs, per les lleis. Així serà més fàcil per a la societat en general acceptar la idea de la inferioritat femenina, i, un cop més i amb més força, la voluntat de l'home, patriarca, es convertirà en llei que ha de ser acatada.

El s. V aC és el moment de màxim esplendor d'Atenes, el segle de Pèricles, època de les grans construccions de temples i edificis públics, l'anomenada època clàssica. La democratització d'Atenes i la seva victòria sobre els perses la convertiren en el centre cultural de Grècia, on anaven pensadors i poetes. Atenes va quedar dividida en dos grups ideològics: els aristòcrates i els demòcrates, i la literatura es convertí en un instrument de lluita ideològica, fet que en va marcar la producció.

La literatura d'aquesta època ens ofereix dades que ajuden a la comprensió de la lluita sorda entre els dos grups, atès que es converteix en mitjà propagandístic de la política, dirigida al públic que pot anar a l'espectacle, però el que és encara més important, atès que ara el poeta ja no depèn d'un mecenes, com passava en la poesia lírica anterior, sinó que expressa les seves idees i la seva obra va dirigida, com sempre, a l'educació del poble. Així doncs, és des de l'escena des d'on, ara, es donaran les normes de bona conducta femenina i des d'on es continuarà imposant el patriarcat i la violència contra el gènere femení.

La tragèdia conserva més elements aristocràtics que democràtics, atès que els herois i les heroïnes, protagonistes del mite, són nobles, mentre que el cor, en alguns casos, expressa les idees del poble. Hi ha, però, altres personatges, que tampoc pertanyen al món del «grans», que al principi són secundaris i van guanyant importància al mateix temps que la perd el cor. Són els missatgers, pedagogs, serventes i servents, i, sobretot, les mainaderes, que ens donen llum sobre la relació entre dones, ja que aquestes responen més a la realitat femenina que algunes de les heroïnes de la tragèdia.

La literatura, sobretot la tragèdia i la comèdia, ens mostra, doncs, moltes imatges femenines. Dones que no corresponien a la realitat sinó que venien dels mites. Uns mites creats a l'edat del bronze que havien estat ideats per legitimar la sobirania de l'home. I així, el teatre atenès representa les dones en el seu rol familiar amb una clara separació entre gèneres, tal com corresponia a la tradició, la legislació i la realitat atenesa. L'adequat comportament femení es mostra en aquestes tragèdies que ens parlen de submissió i modèstia amb dones com Deianira, personificació de l'etern femení; Alcestis, que dona la vida pel seu espòs, un ésser que no mereix el mínim sacrifici; Ismene o Crisòtemis, joves amatents al que dicta la llei.

Cal tenir en compte que Èsquil, Sòfocles i Eurípides corresponen a diferents moviments ideològics i, per tant, podem establir diversos tipus de dones o, fins i tot, veure un mateix personatge femení des de diverses vessants, com és el cas d'Electra. Evidentment, aquests personatges femenins sempre s'han de moure dins unes coordenades, però actuen de diferent manera segons la qualitat que se'ls vulgui atorgar en cadascuna de les versions, i es transformen i adapten però sempre es manté una constant: la supremacia del mascle.

Analitzem ara com actuen els tres tràgics en referència a les narracions de llurs obres.

Èsquil pensa que mitjançant el patiment s'arriba a experimentar el triomf diví i les seves obres són un intent d'aconseguir l'equilibri en el món dels humans. Pel que fa a la dona, l'aparta de qualsevulla activitat que no sigui la que es realitza dins la casa —*l'oíkos*—. Sòfocles, al seu torn, contraposa la nul·litat humana a la magnitud divina. Els seus homes i dones es troben sols amb els seus patiments, moltes vegades irracionals, atès que res no els justifica, i el dolor hi té un paper central. I, per últim, Eurípides podem dir que és un home pessimista. Les dones que ens presenta són, sovint, víctimes de la violència i la crueltat masculina, i reaccionen d'una manera que no correspon al seu gènere: criden, maleeixen i protesten, això sí, empeses per les passions i les forces elementals. Els matrimonis o les relacions home/dona que trobem en les seves obres són, moltes vegades, humiliants. Pensem en Cassandra, que es veu obligada a convertir-se en l'amant de l'home que ha destruït la seva ciutat i ha matat part de la seva família; o en Andròmaca, que està obligada a anar-se'n al llit amb qui ha destrossat la seva família. Eurípides ens mostra, doncs, les dones víctimes del patriarcat, quasi sempre sota una dimensió heroica, però, a diferència de les heroïnes de Sòfocles, més properes a les de la vida real de la Grècia clàssica.[14]

14 Pomeroy, Sarah B. (1987), *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Akal, Madrid, p. 132.

Podríem parlar del cas de les heroïnes tràgiques que pateixen doble marginació: d'una banda per ser dones i, de l'altra, estrangeres, com seria el cas de Medea, que queda en un segon pla quan arriba al palau de l'amant, atès que aquest, com a príncep hereu, s'havia de casar amb una grega i, per tant, encara que ella hagués acceptat unir-s'hi, s'hauria convertit en concubina.

Un altre cas seria el de Neoptòlem que arriba amb Andròmaca a casa, on l'espera la seva jove esposa, Hermíone, o el d'Hèracles, amb Íole, que pretén que Deianira s'hi avingui, o fins i tot el d'Agamèmnon, que arriba amb Cassandra al palau on l'espera Clitemnestra. Per tant, sembla que tenir una esposa grega i una concubina estrangera era freqüent entre els nobles. Les reaccions de les protagonistes, però, difereixen les unes de les altres: algunes responen a la idea d'esposa submisa, altres, pel contrari, es rebel·len i són titllades de malvades.

La tragèdia, doncs, concedeix un lloc d'honor a les dones. Unes dones que estan en el centre de la intriga i que, i això és el més important, algunes, que són protagonistes del mite, es rebel·len i comencen a parlar i a actuar de manera diferent a allò que els atenesos estaven acostumats com a senyal d'una nova mentalitat. Així, van o intenten anar contra les normes establertes i fins i tot pretenen ocupar el lloc dels barons, fet que els portarà desgràcies, perquè els homes no poden permetre que els rols assignats a cadascun dels gèneres quedin intercanviats.

Demòstenes, al s. IV aC, diu a *Discursos privats, I,* LIX, 122: «Les heteres les tenim pel plaer, les concubines per a la cura diària del cos i les esposes per tal de procrear legítimament i tenir una fidel guardiana del patrimoni»[15] Ens ho explica de manera brillant Eva Cantarella a *La calamidad ambigua.*[16]

Però, atès que no tenen capacitat de raciocini, les dones, segons els legisladors i els filòsofs, han d'estar sempre sota la tutoria d'un home. Aristòtil introdueix una nova idea a *Política* 1260 a, 6-7: «Degut a la mateixa natura, la majoria de les coses tenen elements regents i elements regits. De diverses formes mana el lliure a l'esclau, l'home a la dona i l'home al nen».[17] Aquí tenim una novetat: el fet que la dona hagi d'estar sotmesa no és per costum, sinó per naturalesa, és a dir, perquè la *phýsis* de la dona és inferior a la de l'home, tal com va pregonar la medicina, i el suposat cientifisme li atorgà validesa.

Per entendre la relació matrimonial des d'un punt de vista filològic cal analitzar les tres paraules que fan referència al casament, en la literatura, quan el

15 Traducció al català de l'autora.

16 Cantarella, Eva (1991), «Las tres mujeres del hombre ateniense: esposa, concubina y hetera, a La calamidad ambigua», Ediciones Clásicas, Madrid, p. 78-82.

17 Traducció al català de l'autora.

subjecte és la dona: *engyé*, *ékdosis* i *synoíkein*. La primera, de la mateixa família que l'adjectiu que significa «proper», fa referència a un acord entre el pare de la núvia i el nuvi, i és un acte social que uneix dues famílies i que, per tant, va més enllà de la unió de l'home i la dona. En aquest cas, el pare dóna un dot al futur marit mitjançant el qual aquest es responsabilitzava a mantenir l'esposa mentre durés el matrimoni. La segona paraula, *ékdosis*, amb una arrel clarament identificable amb la del verb que significa «donar», fa referència a un lliurament, una transferència de la dona des de la casa paterna a la de l'espòs. *Synoíkein*, la tercera, significa «cohabitar», amb la mateixa arrel que *oíkos*, casa, l'espai privat per oposició a l'espai públic reservat als homes. En aquest cas pot fer referència a l'esposa legítima i a la concubina que viu sota el mateix sostre.[18]

Una altra de les paraules que trobem a la tragèdia i que fa referència al matrimoni és *ázygos*. Amb l'alfa privativa davant, el significat és «que no està sotmesa al jou», de manera que s'entén el matrimoni com un lligam que subjuga. Així ho trobem a *Hipòlit*:[19] «[…] la poltra que no coneixia el jou del llit, que no havia conegut baró, ni himeneu, ungida com una Nàiade errant, com una Bacant, Cipris l'entregà, amb fum i criminals núpcies, al fill d'Alcmena, qui l'arrabassà de casa seva per mar. Desgraciada en les seves núpcies!».

Hem vist com alguns dels termes s'empren tant per denominar el lligam entre esposos com aquell entre un home i la concubina. No s'usen, en canvi, quan es parla de les heteres.

Els termes que s'empren per denominar l'esposa, la concubina o l'hetera són, evidentment, diferents. En els fragments d'oratòria, filosofia o història queda clar que durant el s. V aC els tipus d'unió entre homes i dones eren diversos, de manera que la institució matrimonial no queda ben definida, atès que aquestes dones i llurs fills tenien, a la ciutat, reconeixements diversos que variaven segons les circumstàncies. Així, mentre es porta a judici a Neera per ser estrangera i a Stéphanos per viure amb ella, tenir fills i presentar-la com a legítima esposa, com mostra Demòstenes en el seu discurs, Pèricles, segons ens diu Plutarc,[20] presenta davant la *phratría* i dóna el seu nom als fills que havia tingut amb Aspàsia, que no era l'esposa i que també era estrangera, i que va passar d'hetera a convertir-se en la seva companya. Llegim en Plutarc: «Diuen els textos que Aspàsia va ser molt valorada per Pèricles per la seva intel·ligència i astúcia en temes polítics […] En qualsevol cas sembla que l'afecció

18 Demòstenes ens ho explica a *Contra Neera.*

19 Eurípides, *Hipòlit*, 546-553.

20 Plutarc, *Vida de Pèricles,* 37, 5.

de Pèricles per Aspàsia era de naturalesa eròtica. La seva esposa legal era una parenta que s'havia casat abans amb Hipònic i que li havia donat un fill. Un cop es va casar amb Pèricles li va donar dos fills».[21] Tot això demostra que, a partir del s. IV aC, els matrimonis no responen tan sols a relacions entre grans famílies o a posicions de poder, sinó que van dirigits a assegurar la continuació de la *pólis* mitjançant la reglamentació del matrimoni que assenyala que una de les parts implicades és tan sols un cos reproductor.

Les dones, en qualsevol cas, estaven sota la vigilància i domini masculí sense dret de disposar dels seus diners ni de fer transaccions econòmiques. Quan quedaven vídues i els fills eren menors d'edat, passaven sota la custòdia d'un altre home de la família, i, tot i que existia el cas de les *epícleres*, és a dir, filles sense germans que heretaven un patrimoni del pare, la seva única funció era la de fer de transmissores dels drets de propietat de les terres del pare als seus fills, sense poder-ne disposar.[22] Així s'entén que en casos com aquest s'intenti casar la noia amb un parent per tal que el patrimoni familiar quedi fora de perill. Per tant, la dona és considerada un objecte sobre el qual els homes de la família poden decidir, que poden «donar» i utilitzar per parir un fill que hereti el patrimoni. Fins a tal punt era així que Soló va establir una llei, aprovada en temps de Pèricles, que obligava el marit de l'*epíclera* a tenir-hi relacions tres cops al mes per tal de deixar-la embarassada.[23]

A aquesta concepció de la dona hi contribueix la idea que ella té naturalesa animal, en contraposició a la de l'home, que és racional. Ella representa la natura en estat pur —aquesta és una de les raons per les quals les divinitats de la natura són femenines—, mentre que l'home té la capacitat de pensar. Aquesta naturalesa ha de ser dominada per l'home perquè, en cas contrari, vénen les desgràcies. A més, atès que la dona no té capacitat de raonar, se la priva de la paraula i així, mentre el mascle discuteix i decideix en l'esfera pública el que és millor per a tota la col·lectivitat, ella supervisa en l'esfera privada les tasques de la llar i s'ocupa de procrear. La simbiosi entre l'esposa i la llar està tan marcada que la mateixa paraula que s'empra per designar el foc de la llar, *eschára,* designa una part del sexe femení.

Aquesta procreació també és discutible, o si més no, subjecte de matisació, sobretot si es té en compte el que defensen els metges hipocràtics, fins al punt

21 Plutarc, *Vida de Pèricles,* 34, 3-5.

22 Schaps, David M. (1979), *Economic rights of women in ancient Greece*, Edinburgh University Press. Edimburg, p. 9.

23 Schaps, David M. (1998), «What was free about a free Athenian woman?» a *Transactions of the American Philological Associaton*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 165-166.

que alguns creuen que les dones no tenen una funció activa, sinó que tan sols són el receptacle en el qual s'incuben els futurs ciutadans. Alguns tractats posteriors defensaran que el semen prové de l'home i també de la dona, amb la qual cosa ja li donaran, a ella, un nou paper.

La seva fertilitat i el rol dins la casa eren les característiques positives, mentre que, com diu Marina Picazo «los rasgos más negativos de esa imagen procedían de la construcción imaginaria de la mujer como un no hombre que amenazaba la masculinidad a partir de una sexualidad desbordada y de la búsqueda de participación en la esfera pública».[24]

Epíleg

Hem intentat mostrar que, atès que calia validar el món real, es van teixir un seguit d'històries mítiques que no són altra cosa que la ratificació de la voluntat dels homes de fer valer la seva hegemonia i poder en la societat grega.

Així, de la mateixa manera que en el món dels olímpics les deesses estan sotmeses a la voluntat dels déus, en la societat grega les dones han d'estar sotmeses a la voluntat dels homes, que veuen en elles el mitjà de perpetuar la raça i la família, les qui s'ocupen de dur a bon port la vida familiar i les que els proporcionen plaer.

Hem analitzat algunes de les dones que trobem a la mitologia i a la literatura. No es pot generalitzar i pretendre mostrar que totes elles estaven en la mateixa situació, ja que aquelles que són protagonistes en la literatura no responen a tots els estaments socials. Tampoc hem pretès abastar totes les èpoques de la història de la Grècia antiga, però, malgrat tot, creiem que allò que ens explica la paraula escrita estava ideat per generar ensenyança i que, per tant, sota la paraula «dona» hi ha unes constants que es repeteixen al llarg de la història. D'altra banda, la mitologia ens presenta divinitats i heroïnes, mentre que la historiografia i la retòrica, dones del món real, però, en un i altre cas, sempre són elles les que acaben doblegant-se davant la suposada superioritat de l'home.

24 Picazo, Marina (2008), *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua,* Bellaterra Arqueologia, Barcelona, p. 14.

Fonts clàssiques

Aristóteles, *Política* (trad. Manuela García Valdés), Gredos, Madrid, 1988.

Demóstenes, *Discursos privados,* (trad. José Manuel Colubi Falcó), Gredos, Madrid, 1983.

Demòstenes, *Discursos civils, vol. V: Contra Càl·licles. Contra Dionisodor. Contra Eubúlides. Contra Teòcrines. Contra Neera*, (trad. Juli Pallí), Bernat Metge, Barcelona, 1989.

Eurípides, *Tragèdies* (trad. Carles Riba), Curial, Barcelona, 1977.

Hesíode, *Teogonia i Treballs i dies* (trad. Joan Castellanos), La Magrana, Barcelona, 1999.

Homer, *L'Odissea* (trad. Joan Alberich i Mariné), La Magrana, Barcelona, 1998.

Plutarc, *Vides paral·leles, vol. IV: Pèricles i Fabi Màxim. Nícias Crassus*, (trad. Carles Riba), Bernat Metge, Barcelona, 1927.

Bibliografia

AADD (2001), *Els papers socials de les dones*, Silva Editorial, Tarragona.

Bermejo, Juan Carlos (1996), «Zeus, Hera y el matrimonio sagrado» dins Bermejo J.C. [et al.], *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, p. 75-93.

Brulé, Pierre (2003), *Les femmes grecques à l'èpoque classique*, Hachette Litteratures, París.

Cantarella, Eva (1991), *La calamidad ambigua*, Ediciones Clásicas, Madrid.

Calero Secall, Inés (1999), *Consejeras, confidentes, cómplices,* Ediciones Clásicas, Madrid.

Deacy, Susan i Pierce, Karen F. (2001), *Rape in Antiquity*, British Library, Londres.

Detienne, Marcel (1988), «Les Danaides entre elles ou la violence fondatrice du mariage», *Arethusa,* núm. 21, p. 159-175.

Iriarte, Ana (2002), *De Amazonas a ciudadanas*, Akal, Madrid.

Jufresa, Montserrat (ed.) (1994), *Saviesa i perversitat. Les dones a la Grècia antiga*. ICD Destino, Barcelona.

Kirk, Geoffrey S. (1984), *La naturaleza de los mitos griegos*, Argos Vergara, Barcelona.

Loraux, Nicole (1985), *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, París.

Molas, M. Dolors (ed.) (2002), *Vivir en femenino*, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona.

Mossé, Claude (1990), *La mujer en la Grecia clásica*, Nerea, Madrid.

Olmo, Gregorio [et al.] (1987), *La dona en l'antiguitat. La mujer en la antigüedad. La donna nell'antichità*, Ausa, Sabadell.

Picazo Marina (2008), *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua*, Bellaterra Arqueologia, Barcelona.

Pomeroy, Sarah B. (1987), *Diosas, esposas, rameras y esclavas*, Akal, Madrid.

Zaragoza, M. Joana (2007) «El engaño femenino y la seducción masculina» dins Molas, M. Dolors (ed.) (2007) *Violencia deliberada,* Icaria, Barcelona, p.107-120.

ZARAGOZA, Joana (2012), «Atenea, ¿diosa en la esfera masculina?» dins Molas, M. Dolors (ed.). *De las mujeres y la guerra. Historia, creación y pensamiento*. Icaria, Barcelona, p. 23-38.

Representacions de dones i homes en l'art grec antic

Marina Picazo Gurina
Universitat Pompeu Fabra



Fig. 1. Dones pastant pa (525-475 aC). Musée du Louvre, París.

En aquesta escena de terracota procedent de Beòcia, hi veiem quatre dones que estan pastant pa al mateix temps que escolten la música d'una flautista. Reflecteix una forma de sociabilitat femenina que, en molts llocs i temps, ha reunit dones a l'entorn de les activitats de la vida quotidiana. Com a tema de representació no és freqüent en l'art grec, ni en l'estatuària de pedra ni en la decoració pintada de la ceràmica. És cert que en certes formes ceràmiques,

essencialment considerades generalment com a pròpies de l'àmbit femení, com les *lekanídes* àtiques de figures vermelles, apareixen escenes de dones interactuant entre sí. Però aquestes escenes, que durant molt de temps s'han anomenat «de gineceu», normalment mostren les dones preocupades pel seu abillament personal en el context dels preparatius nupcials. En canvi, són poc freqüents en la ceràmica pintada les escenes de dones treballant col·lectivament. Tampoc no és corrent trobar representacions de persones realitzant tasques relacionades amb la preparació dels aliments i la cuina,[1] o tenint cura dels infants.

Una excepció a aquesta relativa invisibilitat de la quotidianitat en les formes de representació del món grec antic la trobem en el món de les figuretes de petites dimensions, les terracotes. La figura amb la qual hem iniciat aquest treball pertany a una sèrie de terracotes procedents de la Beòcia. Els personatges apareixen realitzant activitats diverses: dones que piquen el gra, el molen per obtenir-ne farina, pasten i cuinen en una olla col·locada sobre el foc, o vigilen el forn on es cou el pa. També hi ha escenes d'homes que escriuen, esbudellen un animal, serren un tronc, afaiten un altre home, toquen un instrument o juguen amb una criatura. És el cas d'aquesta escena, totalment inusual en l'art grec, on veiem un home gran amb els cabells blancs que contrasten amb la seva pell fosca. Amb una mà sosté un grapat de raïm i el mostra a la nena, i a l'altra té una magrana.

Les terracotes beòcies, com moltes altres figuretes procedents de diverses cultures i èpoques, constitueixen un tipus especial d'artefacte arqueològic: són imatges antropomòrfiques que ens produeixen una sensació de proximitat vers les dones i homes que van viure en el passat, com si representar-nos a nosaltres mateixos fos una part essencial del comportament humà. D'altra banda, una característica comuna en l'estatuària de petites dimensions en moltes societats antigues és que es va centrar en les representacions femenines. Se n'han recuperat moltes escampades sobre els paviments d'edificis, en dipòsits de cereals, en enterraments —sobretot en tombes femenines o infantils— i, com en el cas de Grècia, en els temples dedicats a les deesses. Tot i que les funcions i el significat o la simbologia d'aquest tipus d'escultura varien depenent d'una o altra cultura o d'un o altre període històric, sembla que, en general, aquestes imatges estaven connectades amb les tasques relacionades amb la cura dels membres del grup en el decurs del seu cicle vital. Per aquesta raó constitueixen elements importants

1 Hi ha excepcions, com les de les escenes on apareixen dones picant cereals en morters, com a fase preliminar a la mòlta, o els pocs exemples de dones cuinant (Lewis, Sian (2002), *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook,* Routledge, Londres i NovaYork, p. 67-69).



Fig. 2. Terracota beòcia on apareix un ancià amb una nena (600-575 aC). Museum of Fine Arts, Boston.

en la interpretació del paper que la cultura material —i les representacions artístiques— tenien en les experiències pràctiques de la vida quotidiana. Sembla indubtable que, les terracotes, com la resta de formes de figuració, es fonamentaven en 'metàfores' específiques de cada cultura a través de les quals els objectes es connectaven i interactuaven amb les relacions socials. I és que el cos humà, les seves activitats i els animals —sovint trobem figuretes d'animals en contextos similars als de les terracotes antropomòrfiques— actuen, freqüentment, com a metàfores materials a través de les quals s'ordenen i entenen les cultures.[2] Els diferents tipus de llenguatges i mitjans materials utilitzats en la representació artística d'una determinada cultura poden aproximar-nos a diversos nivells d'aquesta relació entre representacions i pràctiques socials. En aquest treball proposem una aproximació a les diferències entre la gran escultura i el món de les figuretes de terracota, pel que fa a les representacions de dones i homes i de les seves respectives activitats i rols socials. Les diferències no vénen donades només per la diversitat de les matèries emprades en la seva elaboració o de les tecnologies necessàries en cada cas, sinó que estaven relacionades, sobretot, amb la diferència social existent entre les persones que encarregaven i adquirien les escultures de pedra i les que utilitzaven, de diverses maneres, les terracotes. La distància social

2 Skeates, Robin (2005), *Visual culture and Archaeology,* Duckworth, Londres, p. 5.

entre un grup i un altre tenia conseqüències també per a les formes de representació dels gèneres i de les relacions entre les persones de diferent sexe i edat. En aquest treball suggerim, precisament, que la construcció de la imatge femenina —i d'altres grups, com els nens i les persones grans— en les terracotes gregues implica una forma de representació diferent a la de la construcció sexuada de l'escultura de pedra de grans dimensions, i que aquesta diferència anava lligada amb la distància social.

Homes i dones en l'escultura grega arcaica

Cronològicament, les terracotes beòcies coincideixen amb l'etapa final de les primeres escultures de pedra gregues de dimensió natural o de grans dimensions, que representaven joves d'ambdós sexes. La primera escultura de grans dimensions feta amb marbre és la que va dedicar una dona anomenada Nicandra al santuari de l'illa de Delos, a mitjans del segle VII aC. Es tracta d'una ofrena votiva a la deessa Àrtemis en forma d'estàtua de gairebé dos metres d'alçada però de perfil quasi pla, de tan sols uns 17 cm de gruix. La seva forma probablement estava relacionava amb la de les figures de divinitats fetes amb fusta que sabem que van existir en aquest període, encara que no se n'ha conservat cap. L'ús del marbre en l'escultura va tenir conseqüències tècniques importants, atès que el seu treball implicava una major dificultat que el treball amb la fusta. A més, traslladar una figura de grans dimensions —com va succeir en el cas de l'ofrena de Nicandra, feta a Naxos però oferta a Delos— suposava una despesa afegida al propi cost de l'escultura. L'Àrtemis de Nicandra ens proporciona, per tant, una mostra de consum ostentós lligada a l'exhibició d'aquestes figures de grans dimensions, d'una alta complexitat tècnica i un considerable pes. Només les famílies riques de les aristocràcies terratinents que van emergir en aquest període en les comunitats gregues arcaiques podien permetre's aquestes demostracions de luxe i aquesta despesa desmesurada. Aquest seria el cas, per exemple, de la família de Nicandra, de la qual ella es mostra orgullosa, tal com llegim en la inscripció: «Excel·lent entre les dones, la filla de Dinodices el naxi, germana de Dinomedes i esposa de Fraxos».

Aquesta escultura representa el preludi d'un dels conjunts escultòrics més importants del període arcaic, el de les *kórai*, imatges de dones joves de mida natural o una mica més grans que sembla que van tenir diverses funcions. Les *kórai* eren nombroses en alguns santuaris, com el de l'Acròpolis d'Atenes, en el

temple dedicat a la deessa protectora de la ciutat, Atena. Potser perquè la deessa era verge, les ofrenes al seu santuari durant els anys anteriors a la Segona Guerra Mèdica freqüentment van assumir la forma d'aquestes escultures de formoses joves brillantment pintades, amb curosos i delicats pentinats, riques vestidures, joies i ornaments. Les *kórai* són figures estàtiques que recorden les imatges associades al relat de la creació de Pandora, la primera dona que Zeus va ordenar fer i guarnir pels déus com a càstig contra la humanitat. Pandora havia de seduir els homes amb la seva bellesa i els seus ornaments, i les figures femenines arcaiques, per la delicadesa dels seus trets facials i per les seves joies i ornaments, semblen destinades a complaure la deessa o a qui les contemplava. S'ha debatut sobre si es tracta realment de representacions de deesses, sacerdotesses, oferents; probablement eren el fruit d'una combinació de totes tres possibilitats. També han aparegut *kórai* a les necròpolis, on es feien servir per marcar l'ubicació d'algunes tombes, com va succeir en el cas de Frasiclea, una jove atenesa de família rica que va morir abans de contraure matrimoni, a mitjans del segle VI aC. En aquest i altres casos similars, la *kóre* volia representar la noia morta o el seu estatus com a membre d'una família aristocràtica (**fig. 3**).



Fig. 3. Estàtua de Frasiclea trobada juntament amb un *koúros* a Merenda (Grècia).

L'escultura de Frasiclea va aparèixer el 1972 a Merenda (Àtica), al costat de la figura d'un *koûros*. Les figures d'homes joves, que es coneixen amb el nom de *koûroi*, representaven la imatge de l'ideal aristocràtic de la *kalokagathía*, la virtut i la bellesa de la masculinitat grega. De fet, s'ha assenyalat la possibilitat que algunes d'aquestes escultures puguin haver estat en relació amb les competicions, comunes en moltes comunitats gregues, en les quals se celebrava la formosa masculinitat o *euandría.*[3] S'ha calculat que durant el període arcaic, és a dir, durant els segles VII-VI aC, es van produir milers de *koûroi* en el món grec, des de la costa jònica (Anatòlia) a les colònies gregues de Sicília, tot i que són relativament estranys en algunes regions com Creta i el Peloponès.

Els *koûroi* també eren oferts en els santuaris com a regals als déus o per commemorar triomfs esportius o militars i, ocasionalment, es van utilitzar com a marcadors funeraris. Són imatges elitistes de nois d'uns vint anys, representacions idealitzades del cos humà en el moment de major esplendor que, com hem esmentat, eren objectes costosos i, per tant, els encarregaven els que eren «pocs» (*olígoi*) i «millors» (*áristoi*), és a dir, els membres de les aristocràcies ciutadanes. La pederàstia grega, estretament associada també a les formes de vida aristocràtiques, va ser, probablement, una de les raons d'unes imatges escultòriques que se centraven en l'apreciació de la bellesa masculina nua. De fet, un dels trets característics de l'art grec és que els homes, no només en l'escultura, apareixen amb freqüència nus, o parcialment nus, fins i tot quan estan realitzant activitats per les que sabem que no es despullaven, com el combat o les processons religioses. Representar nus els homes, i no les dones, va ser un dels trets diferenciadors de les imatges del món grec antic en contrast, per exemple, amb l'ús del nu en l'art occidental posterior. S'ha suggerit que les imatges dels *koûroi* representaven el concepte general, la naturalesa essencial de la masculinitat, l'home en el seu estat natural, en actitud activa. Segons Tucídides (*Guerres del Peloponnès*, I, 6.5) el nu dels atletes masculins era un tret que diferenciava els grecs dels bàrbars. En les comunitats gregues arcaiques la figura masculina despullada representava el sexe «natural» i, alhora, la condició humana, mentre que la dona vestida en les escultures femenines contemporànies, les *kórai*, representava el sexe «construït» a mode de Pandora, que s'ofereix a l'espectador.

El *koûros*, amb les cames obertes, els braços rectes a ambdós costats del cos, tot i que no està fent res en particular, sembla estar en posició potencial de

3 Spivey, Nigel (1997), *Understanding Greek Sculpture. Ancient Meanings, Modern Readings,* Thames & Hudson, Londres, p. 112.

moviment, amb un dels peus avançant l'altre. En canvi, la *kóre* està fixa a terra, amb les cames juntes i tots dos braços o només un d'ells estesos cap amunt en actitud d'ofrena. Les dones, en l'escultura, com en la vida social, han de romandre passives, ornamentades i oferint-se a l'espectador. La diferència entre la representació femenina i la masculina en l'escultura grega arcaica responia, sens dubte, a la profunda dicotomia entre els dos sexes que recorre altres aspectes de la cultura grega i és possible que en el món emergent de les ciutats gregues representi la imatge de la supremacia masculina institucionalitzada que es trobava a la base de la vida social de les *póleis*, en aquell moment essencialment en mans de l'aristocràcia.

El nu femení en l'art grec

En una etapa parcialment anterior a l'aparició dels *koúroi* i les *kórai*, en els segles VIII i VII aC, es van produir nombroses figuretes de l'anomenada deessa nua a les comunitats gregues de la conca de l'Egeu. Es tractava, sembla, de representacions de divinitats, sobretot d'Afrodita i Àrtemis. Totalment nues, ornades amb joies i amb els cabells pentinats, miren l'observador de cara i de vegades les seves mans se situen sota els pits o bé tapant els genitals. Són imatges d'origen oriental que ignoraven les normes gregues de diferenciació visual dels sexes que dominaven l'escultura grega de grans dimensions. Aquest tipus de figures despullades d'origen oriental van deixar de fer-se cap a l'any 600 aC i, des d'aleshores i fins a finals del segle V aC, totes les divinitats es representaven vestides.[4]

En l'escultura del període clàssic no hi ha equivalent de les *kórai* arcaiques. Les dones eren menys representades que els homes, i quan trobem imatges femenines es tracta de deesses o figures mitològiques. La feminitat que representaven les *kórai* està, en gran mesura, absent en l'escultura clàssica, mentre que els tipus masculins continuen sent abundants, sobretot el de l'atleta i el del guerrer. Malgrat això, cap a començaments del període clàssic es van començar a representar, a l'escultura de grans dimensions, algunes figures femenines amb robes diàfanes que deixaven entreveure les corbes del cos. A partir d'aquell moment, cada cop amb major freqüència, les escultures femenines presenten una vestimenta ajustada, en ocasions amb un efecte de roba mullada —és el

4 Amb tot, però, tenim alguns exemples de nu femení. El més conegut és el de les figuretes de bronze que representen dones, majoritàriament espartanes, despullades, total o parcialment. Vegeu Stewart, Andrew (1997), *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 108-118.

cas de l'Afrodita del tron Ludovisi— i, ocasionalment, deixant al descobert un pit. A mitjans del segle IV aC, finalment, l'escultor Praxíteles va esculpir l'Afrodita de Cnidos, el primer nu femení de grans dimensions de l'art grec i de l'occidental. Probablement és significatiu que en l'antiguitat es cregués que l'escultor va utilitzar com a model la seva amant, la famosa hetera Friné (**fig. 4**). Diversos escriptors, grecs i romans, han recollit memòries de les reaccions que va provocar la visió de la deessa nua com a representació eròtica. La influència de l'Afrodita de Praxíteles en l'art posterior és conseqüència, en part, dels sentits que va assumir el nu femení en contrast amb el masculí. De fet, la tradició que va iniciar Praxíteles va ser la de mostrar les dones nues com a éssers passius, vulnerables i disponibles als ulls de l'espectador.

Malgrat que l'Afrodita de Cnidos va ser el primer nu de l'escultura de grans dimensions, en la pintura ceràmica ja havien aparegut anteriorment figures femenines despullades que eren imatges d'heteres o prostitutes. En algunes d'aquestes escenes, sembla clar que l'artista usava el cos femení sense roba com a objecte de contemplació, per exemple, perquè el bevedor el veiés al fons de la copa a mesura que consumia el vi. L'aparició de nus femenins en les formes ceràmiques relacionades amb el simposi poden relacionar-se també amb l'aristocràcia grega, entre els membres de la qual es va iniciar aquest tipus de comensalisme on la beguda i el menjar s'acompanyaven del debat, la discussió política, la música, la poesia i els jocs sexuals. S'ha proposat que en aquest escenari va sorgir la imatge —i la realitat— de l'hetera grega.[5] L'altre tipus de dona atenesa, la mare, esposa o germana del ciutadà, estava absent del simposi i d'aquesta manera es reafirmava que el seu rol social era antagònic al de l'hetera. Aquestes dues formes de feminitat, la prostituta i la dona respectable, eren, conjuntament, l'anvers de la masculinitat grega, representada pel ciutadà que alhora era guerrer i home polític, l'ideal de la humanitat en tots els aspectes, inclòs el de la representació.

Amb tot, durant el període clàssic va existir un espai de representació visual en el qual el domini de la figura masculina es va debilitar: les escenes de relleu de les esteles funeràries, on trobem el major nombre d'imatges de dones reals. Aquest tipus d'escenes van ser freqüents a partir de l'últim quart del segle V aC als cementiris atenesos. En aquestes imatges, les difuntes s'acomiaden dels membres de la seva família o bé realitzen activitats quotidianes. En alguns casos,

5 KURKE, Leslie (1997), «Inventing the *Hetaira*: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece», *Classical Antiquity,* 16, Berkeley, p. 106-150.



Fig. 4. «Afrodita de Cnidos».

hi trobem representats grups mixtos, homes i dones; en d'altres, dones soles, però en general són clarament dominants les figures femenines. Els homes hi apareixen com a soldats, si és que havien mort al camp de batalla, o com a membres de la família de la difunta, i per aquest motiu rarament tenim referències de les activitats polítiques d'aquests homes. Les dones apareixen en l'espai domèstic amb objectes lligats tradicionalment a l'abillament personal, en escenes de part o en relació afectiva amb membres de la seva família. En contraposició amb la norma general, a les fonts escrites contemporànies, de no fer esment de les dones respectables de família ciutadana, a les escenes de les esteles trobem el nom de la difunta o de la dedicant. Tenint en compte que els cementiris grecs eren espais públics, sobretot quan se situaven en camins, podem concloure que les escenes de les esteles estaven realitzades amb la intenció que fossin vistes. És possible que la important presència de les dones en aquestes formes de representació estigués lligada al seu paper en els rituals funeraris, des del lament fúnebre i la preparació del cos del difunt al manteniment posterior de les tombes. En tot cas, el fet que els homes atenesos acceptessin i paguessin les formes de representació que trobem a les esteles funeràries àtiques pot considerar-se una de les formes indirectes de reconèixer la importància social de les dones.

Les figuretes de terracota

Les figuretes de terracota eren objectes molt comuns a la vida quotidiana grega, perquè el fang era la matèria primera més abundant —i barata— amb la qual es podien fer figures. Aquesta circumstància feia que les terracotes fossin accessibles a totes les classes socials. La gent del poble podia oferir-les als santuaris o dipositar-les a les tombes per protegir i acompanyar els membres morts de la família. És possible que, en època clàssica, s'utilitzessin també com a objectes de decoració o regal. A més, les figuretes acompanyaven els diferents moments del cicle vital. Durant l'embaràs, les futures mares oferien una figureta de la deessa Ilítia, que tenia cura del part. Durant la infància, les terracotes podien ser joguines per als nens o acompanyar-los a la tomba, com a part de l'aixovar funerari. Com a formes de presentació de la figura humana, les terracotes presenten una major variabilitat de temàtiques que les figures realitzades en d'altres suports, com la pedra o el bronze, o les de la iconografia vascular. En general, les terracotes gregues sembla que reflectien els gustos i les experiències de les persones des de punts de vista diferents als que veiem en l'estatuària de grans dimensions i també en d'altres formes de representació gregues.

Com hem assenyalat anteriorment, en les figuretes de petites dimensions —no només de terracota— de moltes cultures antigues van predominar les representacions femenines, des de les anomenades Venus paleolítiques. Realitzades en materials entre els que predomina la terracota, les representacions humanes de petites dimensions inclouen sempre un nombre important de figures femenines, sense que això impliqui que el sentit d'aquest predomini hagi estat el mateix en les diverses societats històriques.[6] En el cas de les terracotes gregues, no existeixen estudis específics sobre l'atribució de sexe o de sexe i edat en els diversos conjunts de figuretes, tot i que, sovint, s'ha parlat d'aquest predomini de les imatges femenines. Com a exemple característic podem citar dos conjunts de terracotes procedents del Museu del Louvre i del de Belles Arts de Boston, procedents de diversos indrets i períodes. En total contenen 693 terracotes —algunes d'elles de grups de dues o més figures—, de les quals 513 són figures femenines individuals, vers un total de 212 figures masculines.[7]

La informació sobre el procés de descobriment de la major part de les terracotes que s'exhibeixen als museus és molt deficitària, fonamentalment perquè aquestes provenen sovint d'espolis de tombes. Tot i això, algunes excavacions

6 Masvidal, Cristina i Picazo, Marina (2005), *Representando la figura humana*, Quaderns Crema, Barcelona.

7 El càlcul s'ha realitzat a partir del catàleg que ambdós museus han fet accessible a Internet.

com les de l'antiga ciutat d'Olint, a la Calcídica, destruïda per les tropes macedònies l'any 348 aC, han proporcionat a la investigació la possibilitat d'estudiar les terracotes en relació al contingut de les cases. En diversos casos, les terracotes olínties van aparèixer associades a objectes usats primordialment per les dones, com les peces de teler i la vaixella de cuina, de manera que sembla que havien estat estretament associades a les activitats domèstiques i a la vida de les dones, fet que pot haver estat un dels factors del predomini de les imatges de dones a la coroplàstia grega.

Terracotes beòcies

Algunes ciutats gregues van destacar en la producció de terracotes, especialment les de la regió de Beòcia que, des de l'etapa micènica i al llarg de l'antiguitat, van crear un món d'imatges de dones, homes, nens i nenes en una gran varietat d'actituds, i amb diverses vestimentes i ornaments, bé representats de manera individual o formant un grup, com en el cas de la **fig. 1**, que cal datar a les darreries de l'arcaisme. Són figuretes fetes a mà, en alguns casos amb caps realitzats a partir d'un motlle. Originalment presentaven una superfície coberta amb colors entre els quals dominaven el negre, el vermell i el groc.

Fonamentalment, aquest conjunt de figuretes presenta persones realitzant diversos tipus d'activitats. Algunes mostren dones dedicades a una de les tasques domèstiques quotidianes més comú: fer el pa. Les dones apareixen vigilant la cocció dels pans en petits forns domèstics. Altres formes d'elaboració d'aliments apareixen també en aquest grup de terracotes: una dona controla l'olla acompanyada d'un petit animal domèstic o, en una altra figura, un home ratlla, probablement, formatge. En altres escenes, com s'ha assenyalat anteriorment, se'ns mostra la interacció entre adults i nens o nenes. Una mare porta a l'esquena un nen, com assenyala la diferència del color de la carn de les dues figures. Una altra dona cuina amb una nena en la que podria ser una imatge de socialització, on la nena compartia i aprenia de la seva mare el procés de la cuina.

Tot i que en les terracotes beòcies també trobem més representacions femenines que no pas masculines, el tret més destacat, des del punt de vista de la construcció de gèneres, és que no hi ha diferències importants entre les imatges femenines i les masculines: homes i dones, vestits modestament, apareixen realitzant activitats quotidianes: serren, tallen els cabells, cuinen, pasten, manipulen aliments. Ni tan sols el tracte o la cura dels nens és una tasca que

aparegui relacionada aquí únicament amb les dones. El món que apareix davant els nostres ulls és el d'una vida quotidiana plena d'activitat, on les criatures estan presents per tenir-ne cura o ser ensenyades pels adults i on les dones tenen al seu càrrec les activitats bàsiques de manteniment del grup.

Des de mitjans del segle IV aC va aparèixer dins la coroplàstia grega un nou repertori d'imatges, segurament originari d'Atenes —tot i que des de finals del segle XIX es coneixen amb el nom de Tanagres, fent referència així a una localitat de Beòcia en la qual van aparèixer figuretes en gran nombre a les necròpolis locals, on entre 1872 i 1873 van ser espoliades fins a 10.000 tombes. Les figuretes de Tanagra van inundar els mercats d'antiguitats europeus i el seu èxit va comportar l'aparició d'una important quantitat de falsificacions. Les delicades figuretes, majoritàriament de dones joves i elegants, es cobrien amb una engalba clara abans de la cocció, sobre la qual es pintava amb colors suaus. Una mostra n'és la famosa «Dama Blava» del Museu del Louvre.

El vermell es feia servir per als llavis, els cabells, les sabates i altres accessoris. Amb el negre es destacaven les celles, els ulls i altres detalls. La carn es pintava d'un color suau rosa ataronjat, i per a les vestimentes s'emprava un color porpra vermellós. El blau només es feia servir en comptades ocasions, atès que era un pigment car, com el verd, que procedia de la malaquita. Les Tanagres es feien amb un motlle doble per la part frontal i per l'esquena. Sovint el cap i els braços procedien de motlles separats i era el terrissaire qui, un cop fetes, afegia aquestes peces al cos de la figureta abans del procés de cocció.

Destaca en aquest grup de terracotes la cura en la representació de les vestidures, amb grups de plecs que envolten el cos en diverses direccions i marquen els contrastos entre la roba i el cos. La tècnica aconsegueix el virtuosisme en algunes figuretes de ballarines en les quals els plecs de la capa serveixen per emfatitzar la bellesa dels seus moviments. Les tanagres tenen una gran elegància que, tot sovint, es veu exaltada per diversos ornaments, com barrets d'ala ampla, garlandes de flors o amplis ventalls. Aquestes dones apareixen realitzant accions diverses. A vegades dues noies caminen juntes, s'asseuen per intercanviar confidències o bé juguen. Altres, són dues nenes que juguen a l'*efedrismós*, una versió del popular del joc de la xarranca. La representació de les nenes o de les noies que juguen és exclusiva d'aquestes figures de terracota i constitueix una aproximació al tema de la socialització femenina, pràcticament absent a les fonts escrites o en d'altres formes de representació visual.



Fig. 5. «La dama blava», terracota (330-300 aC). Musée du Louvre, París.

Les Tanagres van adoptar una temàtica interessada pel món de les dones i dels nens i, de forma més limitada, dels homes i dels joves. El discurs sobre la diferència entre els sexes en l'escultura de grans dimensions de pedra, des del període arcaic, havia donat el paper predominant a la figura masculina com a model fins i tot estètic. En canvi, en les terracotes del classicisme tardà i del període hel·lenístic, la imatge de la bellesa es relaciona amb la dona jove que es presenta, en la majoria dels casos, com un ésser formós que amb la roba i els ornaments realça la bellesa del seu cos i els seus moviments. Amb tot, també es mostra interès per d'altres grups, com el de la infantesa, tal i com ens demostra la gran quantitat existent de tanagres de nens, sols o en relació amb d'altres nens o amb animals. També la vellesa, generalment inexistent en altres formes de representació, té un espai en les terracotes, de vegades en relació amb els nens, com les figuretes de mainaderes.

Conclusions

Les *kórai* i els *koúroi*, escultures de marbre de grans dimensions de la Grècia arcaica, representaven els ideals de la feminitat i la masculinitat aristocràtica.

Aquests ideals estaven molt allunyats dels que es desprenen de les terracotes beòcies contemporànies en què les dones, homes, criatures, i fins i tot animals, apareixen en formes de relació diverses i molt més obertes que les de l'estatuària de pedra. En els estudis sobre la coroplàstia predomina la idea de la multiplicitat de funcions que poden atribuir-se a aquestes imatges, des d'objectes lligats al culte —probablement la hipòtesi dominant en la major part dels estudis— a figures protectores, sobretot en relació al món funerari, objectes lligats a la socialització o, fins i tot, joguines per a nens i nenes. De tota manera, establir que les seves funcions van poder ser diverses no permet avançar en l'objectiu d'entendre millor els seus sentits originals en cada cas específic.

En el cas de les representacions humanes, sembla clar que els qui van fer i manipular les figuretes no tenien un interès específic en emfatitzar la diferència entre els sexes. És cert que numèricament són dominants les imatges femenines, però també existeixen figuretes masculines i indeterminades; potser, en aquest darrer cas, per la tendència de no marcar de forma clara el que separava tots dos sexes. Queda palès, en tot cas, que les figuretes femenines representen un símbol visual important en aquestes comunitats on la reproducció humana i la fertilitat de la terra i dels animals eren pilars bàsics per al manteniment del grup.

Les diferències en les formes de representació entre l'estatuària grega de grans dimensions i les terracotes estaven sobretot relacionades amb la diferencia social entre les persones que empraven les escultures de pedra com a símbol de riquesa i d'un estatus i les que utilitzaven, de diverses maneres, les terracotes. El nu dels *koúroi*, que es presenta com a tret dominant a l'inici de la figuració humana amb pedra, es va utilitzar per representar una imatge de monumentalitat i eternitat de la condició humana pensada en masculí. En aquest mateix món de figures inamovibles, les *kórai* es mostren com a oferents que, alhora, s'han ornamentat per tal de ser contemplades i ofertes. El rebuig a representar el nu femení durant l'època arcaica va ser gradualment superat a través de la progressiva presentació cada cop més realista de les robes que descobrien més que no pas ocultaven els contorns del cos de la figura. Quan finalment es va crear el nu femení, va continuar utilitzant-se per crear figures femenines disposades a ser ofrenades, amb les quals difícilment les dones reals es podien veure identificades.

En canvi, la construcció de la imatge femenina —i d'altres grups, com els nens i les persones grans— en les terracotes gregues és diferent de la construcció sexuada de l'escultura de pedra de grans dimensions. En les terracotes trobem una major variabilitat pel que fa a les formes de diferenciació entre els

gèneres, una de les quals pot haver estat el major nombre de representacions de dones i de les seves activitats. El dinamisme de les terracotes és, en part, una propietat de la mateixa matèria, ja que el fang es treballava més ràpidament que la pedra i donava a l'artista una major llibertat per interpretar les pràctiques i les relacions de l'entorn. Així, la seva presència en aixovars funeraris infantils respon a una pauta freqüent en què la preocupació materna per les criatures s'estenia fins a la tomba, on es col·locaven els elements protectors que els acompanyarien al més enllà. Tot i això, l'ús funerari de les terracotes és només una de les finalitats d'aquestes figures que també sembla que tenien una presència important en el context domèstic que, com hem vist en el cas de les terracotes beòcies, trobava un reflex en les activitats representades.

Mentre l'escultura de grans dimensions va estar, des dels seus inicis, relacionada amb les classes dominants gregues, que eren les úniques que podien encarregar-les i utilitzar-les, les figuretes de fang estaven a l'abast de les classes populars i van constituir una aproximació més diversificada de la realitat social.

Malgrat que la investigació moderna ha posat de relleu l'important paper de les dones en l'espai públic dels cultes religiosos, hem d'acceptar que des de diversos punts de vista, la ideologia patriarcal grega va relegar les dones a un paper secundari no només des del punt de vista polític sinó també social. Aquesta afirmació, però, es matisa quan contemplem les petites figures fetes de fang que estan presents pràcticament a totes les col·leccions importants d'art grec. Es tracta d'unes representacions en què les formes habituals —en les fonts escrites i en altres formes de representació visual— de separar el que és masculí del que és femení semblen difuminar-se i, de fet, ens apareix una vida quotidiana compartida. En elles, prenen més importància les diverses fases del cicle vital humà, de la infància a la vellesa, en un context on no es manifesten formes d'autoritat fonamentades en el sexe ni en la classe. De fet, el món de les terracotes ens porta a l'espai domèstic, en el sentit dels llocs on el més important són les tasques i les formes de relació que sostenen la vida en qualsevol societat humana. En aquest context, les dones, les nenes, les joves no sembla que siguin ni passives ni vulnerables: juguen, ballen, caminen, es mostren i es relacionen entre si.

Bibliografia

Kurke, Leslie (1997), «Inventing the *Hetaira*: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece», *Classical Antiquity,* 16, Berkeley, p. 106-150.

LEWIS, Sian (2002), *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook,* Routledge, Londres i NovaYork.

MASVIDAL, Cristina i PICAZO, Marina (2005), *Representando la figura humana*, Quaderns Crema, Barcelona.

SKEATES, Robin (2005), *Visual culture and Archaeology,* Duckworth, Londres.

SPIVEY, Nigel (1997), *Understanding Greek Sculpture. Ancient Meanings, Modern Readings,* Thames & Hudson, Londres.

STEWART, Andrew (1997), *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge.

El mobiliari domèstic femení a l'antiga Grècia: evidències arqueològiques versus iconografia

Gemma Fortea Domènech
Institut Català d'Arqueologia Clàssica

«Los sentimientos son los instrumentos de que dispone el sujeto para estar interesado en los objetos que le rodean. Sin los sentimientos seríamos prácticamente muebles.»

Carlos Castilla del Pino

Les excavacions que s'han dut a terme, sobretot durant els darrers 80 anys, han aportat moltíssima informació sobre l'arquitectura dels espais domèstics de la *oikouméne* grega, essent probablement Olint,[1] a la península de la Calcídica, el jaciment que, juntament amb Delos,[2] ha ofert més dades gràcies a les més de cent cases que s'hi ha pogut localitzar i que, cronològicament, van des de finals del v aC fins a mitjans del iv aC. Més recentment a Erètria,[3]

1 Aquests espais van ser excavats per David M. Robinson i publicats en 14 volums a *Excavations at Olynthus*, Baltimore, 1929-52. Per als espais domèstics vegeu principalment: «Olynthus III: Architecture and Sculpture: Houses and Other Buildings», Baltimore, 1930 i «Olynthus IV: Domestic and Public Architecture«, Baltimore, 1946. N. Cahill a «Household and City Organization at Olynthus«, New Haven, 2002, basant-se en les troballes realitzades en aquestes cases va intentar establir una teoria sobre l'ús de cadascun dels espais.

2 Annals de les excavacions a Delos a càrrec de l'École Française d'Atenes i publicades a la sèrie «Delos. Exploration Archéologique de Délos«, París. Per als habitatges excavats, vegeu sobretot els vol. XXVII (1970) i XXXVIII (2001).

3 Publicats a «Eretria: Fouilles et recherches«, Lausanne, especialment, als volums VIII (1993) i X (1998).

Pella,[4] Florina,[5] Halieis,[6] Halos, [7] i Morgantina[8] l'arqueologia ha pogut recuperar les restes de diversos espais d'hàbitat, la majoria d'ells, d'època hel·lenística.

L'estudi d'aquests testimonis arquitectònics ens ha permès de poder conèixer millor l'estructura i característiques d'aquests espais domèstics, i les troballes que s'han realitzat en el seu interior han aportat noves i valuoses dades tant a l'estudi de l'arquitectura i la ceràmica grega com també al de l'activitat que es va desenvolupar a l'interior d'aquestes cases.

Arran d'aquestes troballes, han estat diversos els estudis publicats durant els darrers anys sobre l'hàbitat grec d'època clàssica i hel·lenística.[9] Amb tot, són molts els interrogants encara existents pel que fa a la distribució i funcionalitat d'aquests espais domèstics. En primer lloc, no s'ha pogut identificar, en cap de les cases excavades, un espai reservat exclusivament per a les dones, un *gynaikonítis*, tal com seria d'esperar si tenim en compte la informació que ens transmeten les fonts escrites àtiques.[10] En el cas de l'*andrón* tenim alguna evidència més però no prou concluent com per poder assegurar que les cases gregues disposaven realment d'aquesta separació per gèneres dels espais interiors.[11]

Si bé les troballes localitzades sovint ens confirmen la presència de dones en aquests espais, no disposem de prou dades que ens permetin determinar si hi havia realment algun espai que fos més ocupat per elles que d'altres. A banda de les dades poc clarificadores que ens aporta l'arqueologia sobre aquest aspecte, cal tenir molt present, a l'hora d'interpretar aquests espais, la pròpia concepció de l'espai que tenien els grecs, molt diferent a l'actual, i per la qual,

4 Akamatis, Ioannis i. Lilimbaki-Akamati, Maria (2003), *Η Πέλλα και η περιοχή της*, Thessaloniki.

5 Lilimbaki-Akamati, Maria i Akamatis, Ioannis; «Η Ελληνιστική πόλη της Φλώρινας», *Αρχαιολογικό Έργο Μακεδονίας Θράκης* (AEMΘ), 11 (1999), p. 587-596.

6 Ault, Brad A. (2005), *The Excavations at Halieis. Vol 2: The Houses: The Organization and Use of Domestic Space*, Indiana University Press, Indianapolis.

7 Reinders, H. Reinder; Prummel, Wietske, (2003) *Housing in New Halos: A Hellenistic Town in Thessaly, Greece*, A. A. Balkema Publishers, Holanda.

8 Tsakirgis, Barbara, «Morgantina, a greek town in central Sicily», *Acta Hyperborea,* 6 (1995), p. 123-147.

9 Jameson, Michael H. , «Domestic Space in the Greek City State» dins Kent, Susan (ed.), (1990) *«Domestic Architecture and the Use of the Space: An interdisciplinary Cross-Cultural Study* (*New Directions on Archaeology*», Press Sindicate of the University of Cambridge, Cambridge, p. 92-113, Nevett, Lisa. C. (1999), «House and Society in the Ancient Greek World», Cambridge; Ault, Brad A. i Nevett, Lisa C. (eds.) (2005), *Ancient Greek Houses and Households: Chronological, Regional and Social Diversity*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2005.

10 L'existència real del *gynaikonítis* ha estat posada en dubte per nombrosos estudiosos durant els darrers anys, i la manca de testimonis arqueològics que confirmin el que ens diuen les fonts ha fet pensar que la «reclusió femenina» a Grècia, sobretot a Atenes, no fou tant una realitat com una norma social. Sobre aquesta discusió vegeu, Nevett, 1999: 4-10 , Lewis, Sian (2002), *The Athenian woman*, Routledge, London, Nova York, p. 135-137.

11 Com, per exemple, a la casa A VI 6 d'Olint que refereix Morgan, Janet (2010) *The Classical Greek House*, Bristol Phoenix Press, Exeter, p. 124-142, fig. 9, on una de les estances conserva traces de la presència d'un espai que Cahill (2002): 187 va identificar com a sala de simposi ateses les caratecterístiques de l'espai on devia haver a cadascuna de les quatre bandes uns reclinatoris. En contra d'aquesta opinió, Morgan, 2010: 142, no considera aquests indicis prou sòlids ni per afimar que es tracti realment d'un espai domèstic. Val a dir que aquesta identificació d'alguns espais domèstics com a *andron* només s'ha proposat per a exemples d'època clàssica i posteriors, especialment en zones urbanes, però rarament en zones rurals. Vegeu més informació sobre aquest aspecte a Nevett: 2010, 50-57.

en el cas dels àmbits domèstics, seria erroni intentar atribuir una única utilitat o activitat a un espai.[12]

Per als grecs, els espais domèstics, com molts d'altres, eren polivalents, i el mobiliari, en la seva gran majoria, era mòbil, és a dir, que no tenia un espai concret d'ús sinó que podia traslladar-se a un o altre espai depenent de les necessitats del moment. D'altra banda, en la cultura de l'antiga Grècia l'arquitectura de les cases no determinava l'ús de l'espai i variava de casa a casa, depenent dels gustos o necessitats del propietari, de l'activitat econòmica que, tal volta, s'hi realitzava al seu interior o, fins i tot, del clima de la zona, que era el que feia possible que moltes de les activitats domèstiques es realitzessin a l'exterior i no a l'interior.[13]

És per aquest motiu que qualsevol conclusió que es pugui treure sobre la funcionalitat espaial de les cases recuperades per l'arqueologia potser podrà esclarir alguns detalls sobre la distribució dels espais d'hàbitat en un jaciment concret, però no podrà ser aplicada de manera genèrica ni vàlida per a tots els casos ni per a totes les èpoques de la història de Grècia.

Les restes de mobiliari trobades *in situ* no són tampoc, pels motius que hem exposat, un indicador fidedigne d'informació concloent sobre la distribució i funcionalitat dels espais domèstics. S'afegeix a això el fet que la majoria dels pocs exemples de mobiliari recuperats per l'arqueologia, sobretot els que han aparegut a la zona de Macedònia, provenen d'hàbitats de famílies benestants i, per tant, seria erroni aplicar les mateixes conclusions i teories per a tots els diversos tipus d'habitatges que van existir a l'antiga Grècia i que no se'ns han conservat.

Atès el fet que, com avui, a l'antiga Grècia el material emprat per a la fabricació de gran part del mobiliari domèstic era la fusta, són gairebé inexistents els testimonis que ha pogut recuperar l'arqueologia degut a les condicions poc favorables que ofereix el clima en aquesta zona de la Mediterrània per a la conservació d'un material tan perible com la fusta. Sabem, però, que fins ben entrada l'època clàssica, el mobiliari grec era senzill i d'ús bàsicament pràctic i que, a nivell de disseny, imitava tot sovint els models egipcis o orientals. En aquest sentit, les

12 Sobre la idea de l'espai a Grècia vegeu, a nivell arquitectònic, els estudis de Martiensen, Rex D. (1952), *The idea of Space in Greek Architecture,* Johannesburg i Doxiadis, Constantinos. A. (1972),«Architectural space in Ancient Greece», Mitt Press, Cambridge. A nivell conceptual, es fan indispensables els estudis de Jean -Pierre Vernant, especialment «Espace et organisation politique en Greece Ancienne», *Annales Économies, Sociétés, Civilisations,* 1965, p. 576-595, i sobre els espais domèstics vegeu els recents estudis de Kent, 1990 i els de Nevett, 1990 i 1999.

13 Nevett, 2010: 17-19. En aquest recent estudi, Nevett planteja que l'únic espai que podria tenir una funció concreta en l'àmbit de l'estructura domèstica és l'espai de preparació dels àpats (ja sigui entès com a cuina o com a lloc on gaudir-ne), i només en el cas d'alguns hàbitats de finals d'època hel·lenística i romana, però no tenim cap testimoni que permeti afirmar aquesta separació d'espais en èpoques anteriors a aquestes.

diferents troballes realitzades a Egipte o Pèrsia de mobles de fusta esdevenen molt valuoses per a l'estudi del mobiliari grec.

A aquesta dificultat, s'hi afegeix la lleugeresa i mobilitat de la major part del mobiliari domèstic que fa probable que molts d'aquests objectes tinguessin múltiples funcions no limitades només a l'àmbit purament domèstic ni a un espai en concret. Aquesta multifuncionalitat del mobiliari, afegida a la dels espais domèstics grecs, fa que sigui difícil establir una possible relació funcional objecte-espai depenent de l'indret de la casa on hagin estat trobats. És per aquests motius que cal anar amb compte a l'hora de delimitar la funció de cada peça d'aquest mobiliari.

Tot i no disposar a Grècia de restes importants de mobiliari fet de fusta, s'han pogut recuperar, sobretot durant les darreres dècades, algunes peces fetes amb materials durables com el marbre o el bronze que han contribuït a millorar els pocs coneixements que teníem fins ara sobre el mobiliari grec. Val a dir, però, que les millors peces que ens han sobreviscut no provenen d'espais domèstics, sinó de contextos rituals o funeraris.

Fins fa pocs anys, el mobiliari grec era un tema d'estudi sobre el que no s'havia aprofundit massa. Afortunadament, la recent publicació de Dimitra Andrianou[14] ha vingut a completar algunes de les dades que ja Gisela Richter aportava en el seu volum genèric *Furniture of Greeks, Etruscans and Romans* publicat el 1966 i les del que, encara avui, segueix sent l'obra de referència per a l'estudi del mobiliari grec, el catàleg de W. Deonna sobre les cases de Delos publicat el 1938.[15]

L'obra d'Andrianou que, de fet, complementa algunes de les teories ja presentades per l'autora als articles publicats a la revista *Hesperia* el 2006,[16] té com a principal objectiu presentar i analitzar els objectes mòbils domèstics en el seu context original a la llum de les noves evidències arqueològiques, sobretot d'aquelles aparegudes a la zona nord de Grècia.

Per a la reconstrucció del format i característiques originals de les diverses peces que conformaven el mobiliari domèstic, la iconografia vascular esdevé una eina de gran valor que permet, en molts casos, saber quin aspecte devien tenir aquests mobles realitzats en fusta i complementar dades sobre el format i ús originals d'algunes de les peces recuperades per l'arqueologia.

14 Andrianou, Dimitra (2009), *The Furniture and Furnishings of Ancient Greek Houses and Tombs*, Cambridge University Press, Cambridge. Aquest estudi és especialment valuós per a un millor coneixement del luxe de la cort macedònica.

15 Deonna, Waldemar., «Le mobilier Delien», *Exploration Archeologique de Delos*, 18, 1, 1938.

16 Andrianou, Dimitra. «Chairs, Beds and Tables», *Hesperia* 75 (2006a), p. 219-266 i «Late Classical and Hellenistic Furniture and Furnishings in the Epigraphical Record», *Hesperia* 75 (2006b), p. 561-584.

Sabem que les dones gregues passaven una part important del seu temps en els espais domèstics, tant interiors com exteriors. En aquest sentit, si bé s'han realitzat alguns estudis, com el de Lisa Nevett[17] o el de Susan Walker,[18] sobre les relacions d'un o altre gènere amb els diversos elements i espais domèstics, no s'ha dut a terme cap anàlisi acurada d'aquell mobiliari que està més estretament relacionat amb les activitats cotidianes de les dones a l'antiga Grècia.

En el cas dels vasos ceràmics, sabem que hi havia uns formats, com ara la *pýxis,* la *hydría,* la *pelíke* o el *lébes gamikós,*[19] que podríem qualificar com a «femenins», és a dir, emprats bàsicament per les dones ja bé fos en el marc de les seves activitats domèstiques, relacionats amb l'abillament i la higiene personal o bé, en el marc d'algun ritual concret, com ara el del matrimoni.

Pel que fa al mobiliari, tot i que la majoria de mobles eren emprats tant per homes com per dones, observant la iconografia vascular ens adonem que sí que hi ha un seguit de peces que s'associen amb més freqüència amb un o altre gènere. En el cas del mobiliari passa quelcom semblant al que passa amb la ceràmica, on allò que determina si un vas és masculí o femení no és tant la seva forma o iconografia com el seu context d'ús. És per aquest motiu que creiem interessant analitzar aquestes peces en relació amb el context en què apareixen a les escenes domèstiques transmeses per la ceràmica grega i amb el context de troballa dels pocs exemples d'aquest mobiliari que s'han pogut recuperar.

Per poder defensar aquesta teoria sobre la «sexualitat» d'algunes peces del mobiliari grec resulta molt útil l'observació de la ceràmica vascular de figures roges, tant l'àtica com l'apúlia,[20] especialment aquelles escenes on apareixen dones acompanyades d'alguna peça de mobiliari desenvolupant activitats quotidianes en àmbits domèstics, rituals o funeraris.

Les escenes de gineceu i les representacions de dones a la ceràmica es van fer especialment populars després del 440 aC, i molt especialment a les

17 Nevett, Lisa C., «Gender Relations in the Classical Greek Household: The archaeological evidence», *Annual of the British School of Atenes*, 90 (1995), p. 368-381.

18 Walker, Susan., «Women and Housing in Classical Greece. The Archaeological Evidence», dins Cameron, Averil i Kurth, Amélie (eds.) (1983), *Images of Women in Antiquity*, Londres, p. 81-92.

19 Sobre l'ús preminentment femení d'aquests vasos i dels *skýphoi* de figures roges, vegeu també Oakley, John «Attic Red-Figured Skyphoi of Corinthian Shape», *Hesperia*, 57 (1988), p. 171. També F. Lissarague fa una exhaustiva anàlisi sobre l'ús d'aquests vasos «femenins» a «Images de gynécee» dins Veyne, Paul et al. (ed.), (1998), *Les mystères du gynécée*, París, p. 150-178.

20 Trendall, Arthur, D. i Cambitoglou, A. (1978), *The red-figured vases of Apulia, 1. Early and Middle Apulian*, Oxford University Press, Oxford i (1982), *The red-figured vases of Apulia, 2. Late Apulian. Indexes*, Oxford university Press, Oxford i els suplements editats el 1983 i el 1991-92 a *Bulletin Supplement* de la University of London, Institute of Classical Studies. Els usos que van tenir aquest vasos amb iconografia femenina són diversos: des d'estris de la llar, a vaixella de simposi, com a contenidors d'ofrenes votives o rituals, etc. També sabem d'alguns vasos que es realitzaven per a algun ritual en concret, com les *lékythoi* blanques, emprades com a ofrenes funeràries, o els *lébetes gamikoí*, com a ofrenes per al ritual nupcial.

produccions apúlies. Si bé avui ja ha quedat palès que emprar la iconografia vascular àtica per reconstruir la vida femenina a Grècia i cobrir part del silenci existent a les fonts escrites sobre aquest tema no és un mètode útil per treure conclusions vàlides sobre la vida de les dones de totes les classes socials, ja bé sigui a l'Àtica i/o a Grècia en general, en el cas del mobiliari i atès el gairebé complet silenci arqueològic, sí que les escenes on apareixen dones acompanyades d'alguna peça de mobiliari —tant si hi apareixen amb una funció bàsicament descriptiva com simbòlica— ens poden ajudar a completar l'escassa informació que tenim sobre el format i característiques d'aquest mobiliari.

L'objectiu d'aquest estudi és recuperar el mètode d'observació de la iconografia que ens aporten els testimonis vasculars, la pintura mural i les produccions escultòriques amb l'objectiu de demostrar com aquestes dades ens poden ser de gran utilitat per completar aquelles que ens aporta l'arqueologia i viceversa per tal de poder defensar l'ús principalment femení d'algunes de les peces del mobiliari domèstic, és a dir, demostrar que alguns mobles van ser emprats a Grècia bàsicament per les dones en l'exercici de la seva activitat cotidiana.

A les problemàtiques que presenta l'estudi dels espais i el mobiliari domèstic de l'antiga Grècia i que comentàvem al principi, cal sumar-hi la dificultat existent a l'hora d'identificar les peces de mobiliari que apareixen representades a la ceràmica amb la terminologia que ens transmeten les fonts escrites. Si bé els textos clàssics i l'epigrafia ens informen del nom de diverses peces del mobiliari domèstic, són relativament pocs els casos en què s'ha pogut establir una correspondència real entre el terme i la definició amb un objecte en concret.[21]

Són molts els vasos on apareixen representades escenes de gineceu on una o diverses dones realitzen diverses activitats: treball de la llana, abillament i higiene personal, preparació del difunt per al seu enterrament, plany funerari, etc., però per a l'estudi del mobiliari domèstic emprat per les dones a l'antiga Grècia són especialment valuoses les que decoren alguns dels vasos ceràmics que eren lliurats com a *hédna*, *epaúlia* o *arthémata*, és a dir, com a regals nupcials i que reprodueixen alguna de les tres fases del ritual del casament: *proaúlia, gámos* o *epaúlia*.[22] El casament era el ritual de pas més important de la vida d'una dona grega i anava acompanyat de tot un seguit de produccions ceràmiques que es realitzaven *ad hoc*: *loutrophóros, lébes gamikós, phiále, pýxis* i que, sovint, estaven decorades amb escenes del ritual nupcial, sobretot a partir del s. V aC.

21 Sobre les fonts epigràfiques on se cita mobiliari, vegeu l'exhaustiu recull que fa Andrianou, 2006: 561-584.

22 Per a més informació sobre la representació de les etapes del ritual nupcial, vegeu: Sabetai, Victoria, «Aspects of Nuptial and Genre Imagery in Fifth Century in Atenes: Issues of Interpretation and Methodology» dins Oakley, John *et al.* (eds.) (1997), *Athenians Potters and Painters. The Conference Proceedings*, Oxbow Books, Oxford, p. 319-335.

En aquestes escenes sovint apareixen representades alguna de les peces bàsiques del mobiliari domèstic grec: seients, reclinatoris, reposapeus, taules, prestatgeries, baguls i caixes de diverses mides.

L'exercici d'observació de la iconografia vascular grega de diverses èpoques permet, d'entrada, confirmar que en el cas del mobiliari, de la mateixa manera que passa amb l'arquitectura, els vasos ceràmics o l'escultura, entre els segles VI i el IV aC, no hi ha gairebé canvis pel que fa a la tipologia i format d'aquestes peces, tret, com a molt, d'algunes variacions en la decoració. Val a dir també que fins ben entrada l'època clàssica, el mobiliari domèstic acomplia funcions purament pràctiques o cerimonials però no pas ornamentals. No serà fins a mitjans de l'època hel·lenística que el mobiliari es veurà afectat per la sofisticació i refinament que es produí en les arts, en part, per influència dels contactes amb les riques dinasties orientals i començarà a tenir també, a partir d'aleshores, una funció decorativa.

Els millors testimonis d'aquesta sofisticació són les diverses peces de mobiliari luxós i ric en detalls de tota mena que s'ha pogut trobar a l'interior d'algunes tombes macedòniques descobertes en diversos indrets de Grècia, especialment a Vergina, Pella i Erètria[23] i que, en la majoria dels casos, s'adiuen estilísticament amb els exemples de mobiliari domèstic que trobem representats a la ceràmica de figures roges. Els exemples més interessants són aquells que provenen de tombes no profanades on sembla que la disposició del mobiliari i de l'aixovar funerari segueix una distribució bastant més estandaritzada i on, moltes d'aquestes peces, han estat trobades *in situ.* Val a dir però que tots els exemples recuperats en aquests contextos daten d'època hel·lenística i que, a banda de servir finalitats molt diferents a aquelles del mobiliari domèstic, la informació que ens aporten sobre la forma i característiques d'aquests mobles no és sovint extrapolable a d'altres èpoques ni a d'altres zones de Grècia.

En general, a Grècia, allò que diferenciava un moble luxós d'un de senzill no era el seu disseny que, com ja hem esmentat, era bastant estàtic, sinó el material emprat en la seva fabricació i decoració: el marbre, el bronze, l'ivori, etc., en comptes de la fusta. Aquest és precisament el fet que ha permès que se'ns conservessin alguns testimonis d'aquest mobiliari, sobretot provinent de contextos funeraris i culturals i que, en molts casos, permeten complementar la informació que ens aporta la iconografia ceràmica sobre els mobles realitzats en fusta.

23 Sobre aquest mobiliari, vegeu: Tomlinson, Richard A., «Furniture in the Macedonian Tombs», *Αρχαία Μακεδονία* V (3), 1993, p.1495-1499. Sobre les tombes macedòniques en general, vegeu: Andronikos, Manolis (1984), *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City,* Atenes o Borza, Eugene N. «The Royal Macedonian Tombs and the Paraphernalia of Alexander the Great,» *Phoenix,* 41 (1987), p. 105-121.

Pel que fa al mobiliari localitzat en àmbits domèstics, no són gaires els exemples de mobles d'emmagatzematge domèstics que ha pogut recuperar l'arqueologia i, en la seva gran majoria, es tracta de baguls i caixes de diverses mides i formats. En aquest sentit, les dades que ens aporta el mobiliari funerari, l'estatuària i la iconografia vascular, resulten de gran utilitat per poder saber com devien ser aquelles peces del mobiliari domèstic de les quals no se n'ha conservat cap exemple, o si en tenim són en estat molt fragmentari, com és el cas dels seients i els llits.

Basant-nos en les dades que ens aporten la iconografia vascular i les troballes arqueològiques podem establir les següents categories: mobiliari relacionat amb el bany i la higiene personal, mobiliari d'emmagatzematge, seients, llits i taules.

1. Mobiliari relacionat amb el bany i la higiene personal

1.1. *Loutérion*

El *loutér* o *loutérion* era una pila rodona amb peu d'una alçada aproximada de poc més d'un metre que es feia servir per a la higiene personal i per a la neteja en general. N'hi havia de diversos tipus: de marbre, de pedra calcària o argila, i podien tenir més o menys fondària.

Tot i que en la iconografia ceràmica el *loutérion* apareix normalment associat a escenes de palestra masculines i amb el bany dels atletes després de la pràctica esportiva, també el trobem en algunes escenes femenines de tocador, ja bé sigui formant part del ritual nupcial o senzillament com a escena de la vida quotidiana (**fig. 1**).[24]

A les escenes de tocador relacionades amb el bany femení el *loutérion* acostuma a ocupar el centre, i al voltant hi apareixen tres dones nues preparant-se per al bany (**fig. 2**) o bé ja rentant-se. Tot i que algunes d'aquestes dones porten fins i tot un estrígil a la mà, no s'han d'interpretar com a escenes femenines de palestra. El bany femení com a tema iconogràfic va esdevenir especialment popular en la producció àtica sobretot a partir de la segona meitat del s. V aC, i sobretot en escenes relacionades amb el bany ritual i l'abillament de la núvia abans del casament, on sovint apareix també el *loutérion*, com al *lébes gamikós* d'Asteas[25] o a la *lekánis* del Museu de l'Hermitage (**fig. 3**). Més tard, cap a finals del s. V aC, l'estil d'aquestes representacions d'escenes de bany femenines va evolucionant i

24 Sobre les representacions femenines amb *loutérion,* vegeu HOSOI, Noémie, «Des femmes au loutérion. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets», *Images-Revues*, 4 (2007), p. 1-22. Sobre la simbologia del *loutérion,* vegeu: LISSARRAGUE, François i DURAN, Jean L., «Un lieu d'image: l'espace du loutérion», *Hephaistos,* 2 (1980), p. 89-106.

25 *Lébes gamikós* apuli atribuït al pintor d'Asteas (350-320 aC). Museo Arqueológico Nacional, Madrid. (Núm. inv. 11445 n1).

guanyen protagonisme les escenes on apareix el rentat de cabells, com veiem, per exemple a l'*stámnos* atribuïda al grup de Polignot (**fig. 4**).

La nuesa femenina no és un motiu massa comú en la iconografia ceràmica, i a banda de les *pórnai* que apareixen en algunes escenes en vasos simposíacs, rarament trobem dones d'altres categories socials representades nues.[26] Tot i que algunes de les dones que apareixen en aquestes imatges de bany amb *loutérion* podrien ser *pórnai,* com les que apareixen a la **fig. 2**, no està clar que es pugui afirmar el mateix per a tots els casos, com per exemple el de les dones que apareixen a la **fig. 4**. Alguns autors han defensat que aquestes escenes de bany i del rentat de cabells que trobem representades a la ceràmica àtica estan relacionades amb la preparació de la núvia per al casament i, més concretament, amb el ritual de pas de nena a dona activa sexualment.[27]

Aquesta singularitat en vasos simposíacs s'ha interpretat recentment com una mena de picaresca on el pintor crea una imatge típicament masculina de palestra i canvia els actors masculins per uns de femenins i li dóna així al vas un toc eròtic —com una furtiva mirada al món femení a través d'una escletxa—, una visió imaginària i utòpica que devia plaure als comensals dels simposis.[28]

Però no sempre el *loutérion* apareix a la iconografia femenina relacionat amb escenes de bany; de vegades també el trobem en escenes del treball domèstic on una dona cuina o renta roba en un *loutérion*, com al *kálathos* del pintor del Bany[29] o a la *kýlix* de Douris del Metropolitan Museum (**fig. 5**), o bé a la de Boston,[30] on veiem una dona rentant o bé preparant alguna vianda al damunt del *loutérion* com si es tractés d'una mena de banc de cuina. Els objectes penjats a la paret que apareixen a les dues copes de Douris recreen, de manera simbòlica, un interior domèstic. Aquest *loutérion* és molt semblant, estilísticament, al que es va trobar en una de les cases d'Olint[31] (**fig. 6**) i al que va aparèixer a Timpone della Motta (Calàbria).[32]

26 Segons Williams, Dyfri a «Women on Athenian Vases: problems of interpretation» dins Cameron, 1983: 100-105, les dones que apareixen en aquestes representacions amb *loutérion* també són *pórnai o hetáirai* sense tenir en compte el fet que els trets iconogràfics d'algunes d'aquestes dones no s'adiuen amb els de les *pórnai.*

27 Oakley, John H. i Sinos, Rebecca H. (1993), *The weeding in ancient Athens*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, p. 23. Ferrari, Gloria (2002), *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago and London, University Chicago Press, p. 49-52.

28 Hosoi, 2007: 14-17 i Stewart, Andrew (1997), *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*, Cambridge, p. 120-122.

29 Hosoi, 2007: 14-15.

30 *Kýlix* àtica de figures roges atribuïda al pintor Douris (490 aC). Museum of Fine Arts of Boston, (Núm. inv. 97369). Caskey, Lacey D. i Beazley, John (1931), *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts of Boston*, Oxford University Press, London, núm. 131.

31 Robinson, 1938: fig. 14.

32 D'Andrea, Maria (2004) «Bacili di produzione corinzia dal Timpone Motta di Francavilla Marittima: osservazioni preliminary» a *VI Giornata Archeologica Francavillese*, Ventura, Francavilla Marittima, p. 25.

És per aquesta multifuncionalitat que ens transmet la iconografia del *loutérion* que Sian Lewis, en el seu estudi sobre iconografia de la dona atenesa, convida a veure'l com a objecte central de la vida domèstica femenina, com una mena de banc de treball que tant es podria fer servir com a safareig o com a banc de cuina.[33] Atesa la poca profunditat d'alguns dels *loutéria* recuperats per l'arqueologia, com el d'Olint, és més probable que fossin emprats com a banc de treball que com a safareig.[34]

1.2. *Podaniptér*

Un altre objecte relacionat amb el bany femení que apareix sovint a la iconografia ceràmica és el *podaniptér*, una mena de palangana, d'argila o bronze, que es feia servir per al bany de peus, com el seu nom indica. Tot i així, no és possible descartar que tinguessin, com la majoria de peces del mobiliari grec, d'altres usos, ja bé fos en contextos rituals o simposíacs.[35] Sabem per la iconografia ceràmica que el *podaniptér* també era emprat per les dones, com veiem per exemple a la *kýlix* de Makron, on una *pórne* es treu les botes i es prepara per rentar-se els peus al *podaniptér* que apareix representat al seu darrere (**fig. 7**). L'arqueologia ha pogut recuperar a la zona d'Apúlia alguns exemples de *podaniptér* de bronze semblant a l'anterior, que si bé eren produïts pels artesans locals imitaven els models grecs.[36] Al Metropolitan Museum de Nova York s'exposa un *podaniptér* de bronze d'origen desconegut molt semblant al que trobem representat en aquestes dues *kýlikes* (**fig. 8**).[37]

També tenim alguns exemples de *podaniptér* d'argila, com el que s'exposa al British Museum[38] amb escenes femenines semblants a les que trobem a la majoria dels vasos interpretats com a nupcials o d'ús femení. Tot i que no podem descartar que aquest tipus de *podaniptér* amb escenes femenines fos un tipus de

33 Lewis, 2002: 147-149.

34 A la casa de l'Ágathon de Nea Halos va aparèixer un *loutérion* fragmentari d'argila juntament amb restes de vasos ceràmics i estris més propis de cuina que inclinen a pensar que tant l'espai com els estris eren multifuncionals. Per aquest *loutérion* vegeu Haagsma, Margriet J., (2010), *Domestic economy and social organization in New Halos*, publicació en línia, p. 217.

35 Vegeu les teories que sobre aquesta qüestió proposa René Ginouvès (1962) a *Balaneutiké: recherches sur le bain dans l'antiquité grecque,* De Boccard, París.

36 Tarditi, Chiara, *Vasi di Bronzo in area Apula. Produzioni greche, ed italiche di età arcaica e classica,* Università di Lecce, Collana del Dipartimento di Beni culturali Settore Storico-Archeologico, 8, 1996, p. 126-137 i «Importazioni greche ed élites indigene: presenza e funzione del vassellame in bronzo arcaico in area apula», *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 16-17, (2006-2007), p. 316-318. Vegeu, sobretot, el *podaniptér* de la fig. 12 trobat a la tomba 39 de Rutigliano.

37 Datat entre el 475 i el 425 aC. Vegeu Milne, Marjorie J., «A Greek Footbath in the Metropolitan Museum», *American Journal of Archaeology,* 48 (1944), p. 26-63.

38 *Podaniptér* apuli de figures roges (330-310 aC). Bristish Museum, London (Núm. inv. 1772, 0320, 393). Malauradament no tenim informació sobre el lloc de trobada d'aquest objecte, atès que es tracta d'una adquisició privada per part d'un col·leccionista.

producció, com altres vasos, pensat com a regal nupcial, la iconografia no ens és aquí un argument prou concloent per defensar un ús exclusivament femení d'aquest tipus de *podaniptér.*

2. Mobiliari d'emmagatzematge

Les fonts escrites ens transmeten diversos termes que servien per designar els diversos objectes que els grecs feien servir com a mobiliari d'emmagatzematge: *kibotós, foriasmós, kíste, théke, sorós, lárnax*… però no disposem, per a la majoria d'elles, de cap descripció que ens ajudi a saber quines eren les seves característiques. L'arqueologia tampoc ha pogut aportar massa informació a l'estudi d'aquests contenidors, perquè són molt pocs els exemples que s'han pogut recuperar i la majoria estan en estat molt fragmentari.

Gràcies a la iconografia ceràmica i als testimonis recuperats en excavacions sabem, però, que aquests contenidors servien per guardar-hi joies, diners, cosmètics, roba, papirs i pergamins, i que alguns van ser emprats, fins i tot, com a urnes funeràries, tal com passa també amb alguns vasos ceràmics, sobretot amb les àmfores. Pel que fa al context d'utilització d'aquests contenidors en relació amb les dones, són presents tant en contextos domèstics com en els rituals, tal com ens testimonia la iconografia vascular[39] i els inventaris d'alguns temples i santuaris.[40]

Per a la fabricació d'aquests tipus de contenidors s'emprava principalment la fusta, però també el metall, el bronze, l'argila, l'ivori… La majoria, però, sobretot els de gran format, eren de fusta, i aquest és el motiu pel qual no se'ns ha conservat cap exemple d'aquest tipus. Sí que se'ns han conservat, però, elements en or, plata, marfil, bronze o vidre que, possiblement, formaven part de la decoració d'aquest mobiliari d'emmagatzematge.

Tot i que l'ús d'aquests contenidors no era un privilegi exclusiu de cap sexe, sí que és una de les tipologies d'objectes amb què molt sovint apareixen representades les dones a la iconografia vascular grega. Observant sobretot les imatges de les produccions àtiques i apúlies ens adonem que alguns formats apareixen més sovint associats a les dones que als homes, com ara el bagul o les caixes de tipus *lárnax*. Val a dir que aquests contenidors no sempre apareixen com a elements

39 Per a un millor estudi d'aquestes peces que coneixem per la iconografia vascular i les diferències i funcions de cadascuna, vegeu l'estudi de Brümmer, Elfriede, «Griechische Truhenbehälter, *Jahrbuch des Deuschen Archäologischen Instituts*, 100, (1985), p. 1-168.

40 Per a les referències i biliografia d'aquests testimonis epigràfics, vegeu Andrianou, 2006: 568-571.

utilitaris, sinó que són emprats, tot sovint, com a elements simbòlics, definidors de l'activitat cotidiana i de l'estatus social de les dones representades, així com també com a indicador d'espai femení. Lissarrague interpreta que aquestes caixes simbolitzen algunes de les tasques domèstiques que, convencionalment, es considerava que realitzaven les dones a l'interior de la llar: l'endreç, la neteja, l'abillament personal etc.[41] Alhora aquestes caixes refermaven un altre dels papers simbòlics atribuïts a aquestes dones: el de salvaguardadores de la llar, de l'ordre domèstic i el de preservadores de les tradicions.

Aquests contenidors els trobem representats sobretot a les escenes de gineceu i a les de les *epaúlia* nupcials, on sovint les dones apareixen amb alguna d'aquestes caixes a les mans com a contenidors de regals o cosmètics, joies etc.,[42] com veiem, per exemple, al *lébes gamikós*, atribuït al pintor d'Amfitrite (**fig. 9**)[43] o el del pintor del Bany (**fig. 10**).

Tot seguit, provarem de fer una categorització dels diversos formats d'aquests contenidors mostrant alguns dels exemples més rellevants:

2.1. Baguls

El bagul era sovint, juntament amb el llit, l'únic aixovar de la gran majoria de cases gregues. Feia les funcions d'armari[44] i servia per emmagatzemar els diversos estris de la llar: teixits, peces de roba, etc., com veiem en una de les tauletes de Lokri Epizephiri (**fig. 11**).[45] Sabem que, entremig de la roba, de vegades hi posaven joies, o fruita, sobretot codonys i *kitría* (essència de llimona) perquè la roba fes bona olor i per protegir-la de les arnes.[46]

Els més antics tenien forma trapezoïdal i eren molt similars als egipcis pel que fa al disseny, amb algunes adaptacions al gust decoratiu grec, tal com veiem en aquest exemple minoic (**fig. 12)**. Val a dir, però, que, atès el context de troballa de la majoria de baguls d'aquest tipus, d'època minoica i micènica,

41 Lissarrague, François (1996), «Women, Boxes, Containers: Some Signs and Metaphors,» dins Reeder, Ellen D. (ed.), *Pandora: Women in Classical Greece*, Princeton University Press, Princeton, p. 91-101.

42 Sobre els regals nupcials vegeu Oakley, 1983: 38-40.

43 Musée du Louvre (Núm. inv. SI 671).

44 Tot i la hipòtesi proposada per Enrich G. Budde (1940) a «Armarium und Κιβωτός, ein Beitrag zur Geschichte des antiken Mobiliars», Würzburg-Aumühle, K. Triltsch, p. 169-172 sobre l'existència d'aquesta tipologia d'armari a l'antiga Grècia, res no sembla poder permetre afirmar-la fins a època romana. Sobre aquest tema vegeu Richter, Gisela M., «Were there Greek Armaria?» a *Hommages à Waldemar Deonna. Latomus* 28 (1957), p. 418-423.

45 En general, sobre aquests *pínakes* emprats com a exvots a Lokri Epizefiri vegeu Caronna, Lissi *et al.* (2000-2003) «I pinakes di Locri Epizefiri» *dins Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, s. IV, II, 1-5, Musei di Reggio Calabria.

46 Ateneu (*El banquet dels sofistes,* III, 84a) i Aristòfanes (*Vespes*, 1056). En una *oinochóe* que s'exposa al Metropolitan Museum of New York, atribuïda al pintor de Meidia (Núm. inv. 75.2.11) apareixen dues dones realitzant una activitat que fins ara no s'ha pogut concretar i que podria estar relacionada amb aquest costum de perfumar la roba.

sabem que van ser emprats com a urna funerària.[47] En època clàssica trobem una tipologia de bagul diferent, més quadrangular, amb obertura per la part superior (tipus *kivotós*), tot i que també n'hi havia de rodons (tipus *kíste*), com veiem en aquesta altra tauleta de Lokri (**fig. 13**).

Les nombroses representacions del mite de Dànae i Perseu, com l'atribuïda al pintor de Gallatin (**fig. 14**), ens aporten també molta informació sobre les característiques i la decoració d'aquest tipus de moble d'emmagatzematge. En els baguls també apareixen moltes representacions vasculars de gineceus, com a la *lékythos* del pintor de Yale[48] (**fig. 15**), on una dona desa roba dins un bagul obert.

Malauradament no disposem de cap exemple real, perquè el material que s'emprava per a la seva fabricació era, gairebé sempre, la fusta. Sabem, però, que sovint anaven pintats, imitant motius florals o bé decorats amb aplicacions fetes en altres materials diferents de la fusta (metall, bronze, os, ivori o cristall), com ens mostren els exemples transmesos per la iconografia ceràmica i les restes d'elements decoratius realitzats en aquests materials aparegudes en diversos jaciments i que podien haver pertanyut a aquest tipus de contenidors.[49]

2.2. *Lárnax*

La *lárnax* és un contenidor que coneixem sobretot pel seu ús com a urna cinerària, especialment després de la troballa a Vergina de les dues magnífiques *lárnakes* d'or de la tomba de Filip II de Macedònia. Gràcies a les analítiques realitzades a les restes funeràries que contenien aquestes *lárnakes*, sabem que una d'elles, la que va aparèixer al *prothálamos*, contenia les despulles d'una dona (**fig. 16**)[50] i que estilísticament és diferent de la que es localitzà al *thálamos* i que contenia les restes funeràries d'un home adult que Andronikos va identificar amb les despulles de Filip II de Macedònia.[51]

En l'àmbit domèstic, sovint les dones apareixen representades en la iconografia vascular acompanyades de *lárnakes* semblants a les de Vergina, que aquí

47 Com els baguls micènics trobats a la necròpolis de Tanagra i que s'exposen al Museu Arqueològic de Tebes. Demakopoulou, Kaiti i Konsola, Dora (1981), *Catalogue of Archaological Museum of Thebes*, Atenes, p. 82-85. Pl. 42, 43 i 44. És probable que aquests baguls funeraris imitessin els models fets en fusta, tot i que no es pot descartar que aquestes peces realitzades en argila haguessin tingut un doble ús: en vida del difunt, com a bagul, i després de la mort del seu propietari/ària, com a taüt.

48 Matheson, Susan B. i Pollitt, John J. (1975), *Greek Vases at Yale*, (catàleg de l'exposició), Connecticut, 66-68, núm. 56. i (1988), *Greek Vases: A Guide to the Yale Collection*, Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, p. 30-31, Stansbury-O'Donnell, Mark D., (1999), *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art,* Cambridge University Press, Cambridge, p. 18-19, fig. 5.

49 Vegeu exemples d'aquests elements a Andrianou, 2009: 63-81.

50 Touratsoglou, Ioannis, (1997), *Μακεδονία, ιστορία, μηνμέια, μουσεία*, Εκδοτική Αθηνών, Atenes, p. 222-224, fig. 286.

51 Andronikos, Manolis, «Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι της Μεγάλης Τούμπας», *Ανάλεκτα Αρχεία Αθηνών*, 10 (1977), 1-40 i (1989), *Vergina: The Royal Tombs*, Εκδοτική Αθηνών, Atenes, p. 218-223. Musgrave, John, «The Human Remains from Vergina Tombs I, II and III. An Overview», *Ancient World,* 22 (2), p. 3-9.

tenen funció de contenidors de regals o ofrenes, com veiem als *lébetes gamikoí* de les **fig. 9** i **10**, per desar-hi roba o joies, com veiem a la cratera d'Helena i Paris (**fig. 17**) o, fins i tot, papirs (**fig. 18**). Sabem que s'emprava també com a tauleta auxiliar o, fins i tot, com a seient.

Tot i no poder determinar amb exactitud la correspondència entre cadascun dels termes grecs que ens han transmès les fonts escrites per designar els contenidors, observant les caixes que apareixen representades als vasos ceràmics podem distingir dues tipologies de *lárnax*, que aquí anomenarem *lárnax-kíste* i *kibotídio-lárnax*.

L'anomenada ***lárnax-kíste*** és una variant de *lárnax*, més estreta i alta, que servia per contenir-hi roba, joies, cosmètics i d'altres estris relacionats amb l'abillament femení. Tot i que no se'ns ha conservat cap exemple en fusta, coneixem el seu format per la iconografia, com l'exemple que trobem en un dels frescos de la tomba II d'Aineia on estaven enterrats una dona jove i un nadó prematur (**fig. 19**).[52] A l'interior d'aquesta *lárnax-kíste* veiem que hi havia peces de roba o teixits. Per les característiques d'aquest exemple, cal suposar que els contenidors reals d'aquest tipus devien ser molt semblants a la *làrnax-kiste* funerària que es va trobar en una tomba a Amfípolis i que està inspirada en els models egipcis (**fig. 20**).[53] És probable que alguns dels contenidors d'aquesta tipologia haguessin tingut un doble ús, primer com a contenidor d'objectes i més tard com a urna funerària.

La ***kibotídio-lárnax*** era una mena de cofre, més baix que la *lárnax-kíste* i de dimensions més reduïdes.[54] Apareix en moltes escenes de gineceu de vasos de figures roges, com la de la *loutrophóros* del Museu de Matera (**fig. 21**), on sembla que la part interior superior de la *kibotídio-lárnax* estigui coberta per un mirall.

A la casa IV d'Erètria va aparèixer un exemple de *kibotídio-lárnax* de bronze (**fig. 22**)[55] en molt bon estat de conservació, molt semblant a alguns dels que trobem a les imatges de gineceu en vasos ceràmics.

Tot i que no disposem de gaires dades, no seria arriscat afirmar que aquest tipus de contenidor es fes servir, sobretot, com a joier o caixa de cosmètics, amb un ús semblant a l'exemple d'època romana realitzat en fusta i ivori que s'exposa al Museo Nazionale di Napoli (**fig. 23**).[56]

52 Vokotopoulou, Ioulia (1990), *Οι ταφικοί τύμβοι της Αίνειας*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων (ΤΑΠΑ), Atenes, p. 41, pl. 22a. Per a l'estudi paleopatològic vegeu p. 117-119.

53 Touratsoglou, 1997: 439.

54 Per les diferències entre *kibótio, kibotídio i lárnax*, vegeu Brümmer, 1985: 1-168.

55 *Eretria,* X, fig. 134 i Andrianou, 2009: 70-72.

56 Virgili, Paola (1989), «Acconciature e maquillage», *Vita e Costumi dei Romani Antichi,* 7. Museo della Civiltà Romana, Roma, 1989, p. 83, fig. 84.

2.3. Joiers

A les escenes de gineceu trobem també un altre tipus de capsa, de dimensions més reduïdes que les anteriors i de forma rodona. Tot i que no podem donar una identificació exacta pel que fa al seu contingut, sabem que algunes van ser emprades com a joiers, tal com ens mostra la iconografia vascular, per exemple, en les escenes del mite de Polinices on aquest ofereix a Eryphile el collaret de l'Harmonia per tal de persuadir-la que convenci el seu marit Amfiarau que participi en l'atac que donarà lloc als Set contra Tebes (**fig. 24**).

És probable que, també en el cas d'aquests joiers, la fusta fos el material més emprat per a la seva fabricació. Amb tot, tenim alguns exemples realitzats en ceràmica, bronze o marbre recuperats en contextos funeraris i que són molt semblants als que trobem en la iconografia ceràmica. Algunes, sobretot aquelles que provenen de tombes no profanades, han aparegut amb el seu contingut original. Sabem que en època clàssica i hel·lenística, a banda dels joiers de fusta, també s'empraven alguns vasos ceràmics, sobretot la *pýxis* (**fig. 26**), per desar-hi joies.

3. Seients

Com anunciàvem a la introducció, són molt pocs i molt fragmentaris els exemples de seients que s'han pogut recuperar en àmbits domèstics a Grècia.[57] Els exemples localitzats en contextos rituals o funeraris[58] no aporten massa llum atès que responen a tipologies, en la majoria dels casos, força diferents de la dels seients que s'empraven en el context de l'*oíkos*. Atès aquest buit arqueològic, en el cas dels seients, més que en qualsevol altre dels mobles analitzats en aquest estudi, esdevé fonamental la informació que ens aporta la iconografia vascular. De tots els diversos tipus de seients que ens transmeten les fonts,[59] els que trobem més associats amb les dones i la seva activitat cotidiana són el *díphros* (tamboret), el *klismós* (cadira de creació grega amb respatller) i el tron.

3.1. *Díphros*

El *díphros* fou el tipus de seient més antic i senzill emprat pels grecs. Un moble pràctic, sense respatller ni braços, un tamboret de base rectangular recolçat sobre

57 La majoria provenen de Delos, de la casa dels Segells, la dels bronzes i la del Llac i daten del s. II aC. Vegeu bibliografia a Andrianou, 2009: 23-26.

58 Andrianou, 2009: 26-31

59 Per aquestes nomenclatures, vegeu Adrianou, 2009: 22-23 i 2009b: 571.

quatre potes, llises o esculpides. El trobem ja als poemes homèrics; un *díphros* és el seient que ofereix Penèlope a Odisseu, disfressat de pidolaire perquè reposi (*Od.* 19, 97), o on fa seure Helena a Paris (*Il.* 3, 424), o el lloc on s'estima més seure Demèter a plànyer-se per la pèrdua de la seva filla Persèfone. Era un moble lleuger que, per la seva fàcil mobilitat i transport, es convertí en el seient més emprat en activitats comunitàries realitzades a l'exterior, sobretot en celebracions religioses, tal com testimonia el relleu del *diphrophóros* que apareix al fris de les Panatenees del Partenó d'Atenes o aquesta terracota del Louvre on una dona carrega un *díphros*, sense dificultat, damunt del cap (**fig. 27**).

Tot i ser un moble senzill, el seu ús fou molt comú i molt estès i el trobem com a seient de déus o de mortals, tant de monarques com d'artesans o esclaus, i és present en la iconografia grega des de l'època ciclàdica i durant tota la història antiga de Grècia. Els *díphroi* grecs, en els seus múltiples formats i dissenys van ser, en la seva gran majoria, adoptats i adaptats dels models egipcis i assiris.[60] Com la majoria de mobles mòbils, no ocupaven un lloc específic a les cases i eren emprats tant per homes com per dones en tots els contextos de la vida quotidiana a l'antiga Grècia, no només com a seient sinó també com a tauleta auxiliar on es podien deixar objectes diversos i, fins i tot, ofrenes. En els contextos domèstics, sovint la dona apareix representada en la ceràmica asseguda en un *díphros*, com veiem, per exemple, al *lébes gamikós* del pintor del bany (**fig. 10**).

El material més emprat per a la fabricació dels *díphroi* era la fusta, però també es feia servir el marbre o la pedra, sobretot en contextos funeraris. Tot i que a Grècia no s'ha pogut trobar cap exemple de *díphros* realitzat en fusta, a Egipte, gràcies a les òptimes condicions climàtiques per a la conservació d'aquest material, s'hi ha trobat alguna pota de tamborets que no devien ser molt diferents dels grecs, tal com es pot concloure si comparem, per exemple, la que s'exposa al Metropolitan Museum of New York (**fig. 28**) amb les del *díphros* d'inspiració egípcia on apareix una musa tocant la cítara en una *kýlix* del Musée du Louvre (**fig. 29**). També sabem que alguns *díphroi* tenien les potes de plata, com al que es refereix Demòstenes com a *argyrópous díphros* a *Contra Timòcrates* (129) al descriure els objectes del botí usurpat als perses. L'existència d'aquesta tipologia de *díphros* sembla que podria quedar corroborada per la troballa de dues potes de plata en una tomba a Stauvroupolis (Tessalònica) i que, probablement, van pertànyer a

60 Richter, 1966: 38-42 distingeix fins a un total de sis categories de *díphros* diferents: senzill, plegable, amb potes rectes, arrodonides, corbes o zoomorfes que imitaven potes o urpes d'animals. Tenim exemples de totes elles en escenes d'activitats femenines, sobretot en escenes de gineceu.

un *díphros*. Seguint aquesta teoria, a partir de les dues potes recuperades s'ha fet una possible reconstrucció d'*argyrópous díphros* que s'exposa al Museu Arqueològic de Tessalònica (**fig. 30**).[61]

La iconografia vascular ens ha transmès alguns exemples d'un ús particularment curiós i interessant del *díphros* relacionat amb les dones, i més concretament amb les nenes i joves. Es tracta de la seva funció com a *aióra* o gronxador tant a l'exterior com a l'interior de l'àmbit domèstic, com veiem als vasos de les **fig. 31** i **32**.

Aquest gronxador era, de fet, un *díphros* penjat del sostre o d'un arbre mitjançant unes cordes que feien passar per sota del seient. Aquestes representacions s'han relacionat amb una festa ritual que rebia, precisament, el nom d'aquest gronxador: les *Aióra* que celebraven les dones ateneses en el marc de les Antestèries, el dia de les *choés*.[62] Consistia en un ritual protagonitzat per les més joves de la casa, amb valor apotropaic, que es realitzava a l'exterior i que es feia en record a Erigone, una noia atenesa que, segons la llegenda, es va penjar d'un arbre. El dia de les *Aióra,* les nenes i joves sortien al camp i es gronxaven en *aióres* que feien penjar dels arbres perquè es creia que, d'aquesta manera, defugien qualsevol possible acte de suïcidi.

Desconeixem si, en altres indrets de Grècia, també es va emprar el *díphros* com a gronxador o objecte d'esbarjo dels infants a l'interior o a l'exterior de les cases, perquè no tenim testimonis que ho certifiquin. És probable, però, que, en cas afirmatiu, aquests gronxadors no tinguessin el valor ritual que van tenir a Atenes en el marc de la celebració de les Antestèries.

3.2. *Klismós*

El *klismós* és una de les peces més característiques del mobiliari domèstic i que més sovint trobem relacionat amb les dones en la iconografia d'època clàssica i hel·lenística. Sabem també que era un tipus de seient que, com la majoria del mobiliari grec, era lleuger i de fàcil transport, com veiem a l'*skýphos* del pintor de Lewis (**fig. 33**), on una dona carrega un *klismós* sense gaire esforç.

És un tipus de cadira de creació grega, una evolució simplificada del tron senzill de potes zoomorfes d'inspiració egípcia que es diferencia d'aquest per

61 Andrianou, 2009: 28, fig. 6 i 6a. Museu Arqueològic de Tessalònica (Núm. inv. MTh 7440). Per a les dades arqueològiques de la troballa, vegeu: Rhomiopoulou, Katerina (1973), Κλειστά ταφικά σύνολα υστεροκλασικών χρόνων από τη Θεσσαλονίκη», a *Φιλία Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν*, vol. 3, ed. K. Dakari, Atenes, 1973, 215, pl. 56: δ; Vesios, Manthos, «Ανασκαφές στη βόρεια Πιερία», *Αρχαιολογικό Έργο Μακεδονίας και Θράκης,* 6 (1992), p. 246.

62 Sobre el ritual del gronxador en el marc de les *Aióra* i, en general, sobre els orígens i simbologia d'aquesta festa, vegeu: Dietrich, Bernard C. «A rite of swinging during the Anthesteria», *Hermes*, 1 (1961), p. 36-50.

la disposició de les potes, inclinades cap enfora.[63] El seient podia ser rígid o bé de reixeta, com veiem al *skýphos* del pintor de Lewis. Per fer-la més còmoda, hi posaven coixins (**fig. 34**) o pells d'animals al damunt (**fig. 35**).

El *klismós*, tot i que ja apareix com a seient de Penèlope o Telèmac als poemes homèrics (*Od.* 17, 90 i 17, 97),[64] es va fer especialment popular durant el segle V aC i sobretot a Atenes, fins al punt que acabà desbancant les cadires d'estil egipci o persa que es feien servir fins aleshores.

Tot i que el *klismós* no era un moble d'ús exclusivament femení, val a dir que en un altíssim tant per cent els personatges que hi apareixen asseguts a la iconografia ceràmica, des d'època arcaica fins a època hel·lenística, són dones, dones de classe benestant. Malauradament no se'ns ha conservat cap exemple d'aquesta cadira feta amb fusta o amb qualsevol altre material, i les úniques dades que disposem per reconstruir el seu format original són les que ens ofereix la iconografia vascular, sobretot les escenes de gineceu i les esteles funeràries àtiques femenines, on és molt freqüent que aparegui una imatge de la difunta asseguda en un *klismós* acomidant-se dels seus com veiem, per exemple, a l'estela de Nicòmaca (**fig. 36**).

Revisant aquestes imatges ens adonem que és probable que la dona que apareix asseguda en aquesta cadira, normalment situada al centre de l'escena, sigui la senyora de la casa, i que des d'aquesta posició controli l'activitat que es desenvolupa a l'interior de la casa. En aquest cas, el *klismós* contribuiria al valor simbòlic que tal volta tindrien aquestes imatges on les dones es mostren com a controladores de l'*oíkos* i vetlladores de l'ordre intern domèstic, en el marc del sistema políticosocial atenès.[65]

3.3. Tron

El tron (*thrónos*) era un moble luxós que ens apareix a la iconografia ceràmica i l'estatuària gregues associat a déus, i sobretot a deesses, convidats d'honor, sofistes i reis. En la nostra recerca iconogràfica hem observat que totes les representacions de dones assegudes en trons es corresponen amb divinitats

63 Per a més informació sobre el tipus de seient *klismós,* vegeu: Richter, 1966: 33-37 i Andrianou, 2009: 219-266.

64 Val a dir, però, que a la Ilíada el *klismós* apareix sovint com a sinònim de *thrónos* (*Il.* 24, 515) i (*Il.* 11, 623 i 645). Als epos homèrics també apareixen dos tipus més de seient associats a les dones, la *klisíe* (*Il.* 4, 123) i el *klintér* (*Od.*, 18, 189).

65 Sobre el rol de la dona en el marc de l'oíkos i el seu paper complementari amb el que exercien els homes en el marc de la polis, vegeu: Zweig, Bella, «The Primal Mind: Using Native American Models for the Study of Women in Ancient Greece» a Rabinowitz, Nancy S.; Richlin, Amy (1993), *Feminist Theory and the Classics*, Routledge, New York-London, p. 167-169 i Hackworth Petersen, Lauren, «Reconstructing Female Subjectivity on Greek Vases», *Arethusa*, 30, 1997, p. 35-74.

femenines, però no hem pogut localitzar cap exemple de representació de dona mortal associada a aquest tipus de seient.

Pel que fa a les evidències arqueologiques, l'únic exemplar de fusta que ens ha sobreviscut és del tipus de potes rectangulars i va ser localitzat en una tomba a Salamina de Xipre. La cronologia, l'estil i la decoració luxosa d'aquest tron fan probable que el difunt fos algun dels membres de la família reial de Nicocreont (**fig. 37**).[66]

Els exemples de tron en pedra i marbre provinents de teatres, santuaris i contextos funeraris ens ajuden a complementar la informació que aporten les fonts escrites, la iconografia i l'estatuària de petites dimensions, especialment les diverses terracotes de personatges, normalment divinitats femenines assegudes en trons, com veiem per exemple a les imatges **38** i **39**. És especialment interessant la figura femenina asseguda en un tron que es va trobar com a part de l'aixovar funerari d'un enterrament infantil localitzat a Atenes, on les analítiques han demostrat que la difunta era una nena (**fig. 40**).

El fet que sovint en la iconografia ceràmica siguin deesses les que apareixen assegudes en aquest tipus de seient i que alguns dels trons realitzats en materials durables recuperats en tombes macedòniques pertanyessin a dones, va fer que alguns estudiosos identifiquessin el tron com a moble d'ús preferentment femení i que establissin la teoria que la troballa d'un tron en una tomba macedònica calia interpretar-se com un indicador que el difunt era una dona i que si es tractava d'un llit funerari, el difunt seria un home.[67]

En aquest sentit, són especialment interessants els trons funeraris trobats en tombes macedòniques datades entre el s. IV i el III aC. Són un total de cinc: tres trobats a Vergina, un a l'anomenat túmul Bella,[68] un a la tomba d'Euridice[69] (**fig. 41**) i un tercer trobat a la tomba trobada per Rhomaios[70] que, estilísticament, és molt semblant al trobat al túmul Bella. Els altres dos van aparèixer a Erètria, a l'anomenada tomba dels Érotes.[71]

66 Karagiorgi, Vaso (1999), *Ανασκάπτοντας τη Σαλαμίνα της Κύπρου 1952-1974*, Nicòsia, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβεντή, p. 134

67 Pandermalis, D.; Rivesgal, G. i Sismanidis, K., entre d'altres, han defensat en diverses publicacions aquesta identificació. Per a la bibliografia vegeu Huguenot, Caroline (2006), «Les trônes dans les tombes Macédoniennes», a Boissavit-Camus, Brigitte *et al.* (dir.), *La mort du souverain entre Antiquité et haut Moyen Âge*, Picart, París, p. 44, nota 59.

68 Andronikos, Manolis (1984), Vergina.The Royal Tombs and the Ancient City, Atenes, Εκδοτική Αθηνών, p. 35-37, fig. 15, 2006, Huguenot: 2006, 36, pl. II, 2.

69 Andronikos, Manolis, «Les tombes macédonniennes» a Ginouves, René, (1984), *La Macedoine. De Philippe II à la conquête romaine,* CNRS, París, p. 154-161, fig. 1, p. 36. Huguenot, 2006: 36-38, pl. II, 3.

70 Rhomaios, Konstantinos A. (1951), *Μακεδονικός τάφος της Βεργίνας*, Εκδόσεις Μακεδονικής Εταιρείας (EME), Atenes, p. 37-47. Richter, 1966: 27, fig. 115; Huguenot, 2006: 34-36.

71 Vollmoeller, Karl G., *Eretria* XIII-XIV, 1901, p. 345-354, pls. XIIIb i XIV i *Eretria* XIX, p. 87-97. Richter, 1966: 27, fig. 116, 2006: 29-51. Andrianou, 2009: 27.

En el cas dels de la tomba d'Erètria, i gràcies a les incripcions que porten els dos trons funeraris que s'hi han, localitzat, sabem que els tres difunts enterrats en aquesta tomba eren dones. Aquests trons són exemples únics d'un tipus de tron poc comú: el tronsarcòfag, que contenia les restes funeràries de les difuntes. Un dels trons va ser emprat per a un doble enterrament, el de Kratisipolis, filla d'Aristió, i el de Kratisipolis, filla de Menelau (**fig. 42**).[72] També el tron aparegut a la tomba F del túmul Bella a Vergina va ser associat amb una dona per M. Andronikos,[73] per l'escena del rapte de Persèfone representada al respatller. La seva proposta defensava que la dona enterrada en aquesta tomba era Euridice Sirra, la mare de Filip II de Macedònia.[74] No obstant, les analítiques de les restes funeràries localitzades a l'interior del seient del tron van demostrar que no pertanyien a una sola persona sinó a tres: un nadó i una dona i un home adults. Amb tot, Caroline Huguenot ha demostrat recentment en un acurat estudi que la presència dels trons en tombes macedòniques com a indicador del sexe del difunt no és, d'acord amb les poques dades arqueològiques que disposem, una constant en tots els casos i que cal anar amb compte a l'hora de fer aquest tipus d'afirmacions.[75]

3.4. *Hypopódion*

L'*hypopódion*[76] era l'escambell o reposapeus que es feia servir per compensar l'alçària d'alguns trons, llits, *klismoí* o *díphroi*, com veiem per exemple en la representació de Demèter en una *hydría* de Berlín (**fig. 43**) o com els tres *hypopódia* que apareixen al crater del pintor de Sarpedó on apareixen Zeus i Europa esperant que Hýpnos i Thánatos els portin el cos del seu fill Sarpedó (**fig. 44**).

Però no només el trobem relacionat amb els déus, sinó que també formava part del mobiliari domèstic. L' *hypopódion* el trobem en escenes masculines de simposi i també molt sovint en escenes de gineceu i *epaúlia*, com veiem, per exemple, al *lébes gamikós* del pintor del Bany (**fig. 10**), a la *lékythos* del pintor d'Erètria (**fig.**

72 Huguenot, 2006: 30-34.

73 Vegeu bibliografia sobre aquesta identificació a Huguenot: 2006, 4, nota 66. És probable que aquestes dones fossin membres d'una de les famílies de la classe dirigent. Les fonts ens informen d'una Kratesipolis, vídua d'un tal Alexandre, fill d'un general d'Alexandre el gran, designat regent de Macedònia el 319 aC per Antipater. Sobre aquest tema vegeu Huguenot, 2006: p. 49-50.

74 Al santuari d'Eucleia a Vergina va aparèixer una inscripció i la base inscrita d'una estàtua dedicada a Eucleia. Vegeu Paliadeli-Saatsoglou, Chrysoula, «Ευρυδίκα Σίρρα Ευκλείαι, Αμητός» dins *Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης,* Tessalònica, 1987, p.733-744, fig. 144 i de la mateixa autora «Βεργίνα 2000-2002. Ανασκαφή στο ιερό της Εύκλειας», *Αρχαιολογικό Έργο Μακεδονίας και Θράκης*, 16 (2002).

75 Pel que fa a la iconografia del respatller de la tomba d'Euridice de Vergina, Huguenot, 2006: 37-38, defensa que aquesta tria temàtica s'ha d'atribuir més aviat a una associació iconogràfica amb el món d'ultratomba.

76 Les fonts escrites ens han conservat també els *termes hypóbathron, thrénis, sphelískos i chelónas* per denominar el reposapeus. Vegeu exemples a Andrianou, 2006: 571.

42) o a les esteles funeràries femenines on, sovint, la dona apareix asseguda en un *klismós*, reposant els peus en un escambell, com veiem a la **figura 45**.

Sabem que n'hi havia de dos tipus: un era una placa gruixuda que es posava directament a terra, com el que veiem a les **figures 10, 35 i 36**, i l'altre era un tamboret baix de quatre potes com el que veiem a les **figures 43, 44 i 45**. Malauradament, tot i ser una peça que apareix molt sovint a la iconografia vascular, disposem de molt pocs exemples recuperats per l'arqueologia, tret dels que reprodueixen les terracotes de dones assegudes en trons i que comentàvem més amunt (**fig. 38, 39 i 40**). És probable, doncs, que el material més emprat a Grècia per a la realització d'aquests reposapeus fos la fusta, tal com passava també a Egipte. Els que tenim són de pedra o marbre i provenen de contextos funeraris, sobretot de tombes macedòniques, i es van trobar *in situ* davant del tron funerari, com en el cas de la tomba d'Eurídice a Vergina (**fig. 41**).

4. *Klíne*

Traduir la paraula grega *klíne* a les nostres llengües no és senzill. Aquest fet ve donat per la utilitat que es donava a Grècia a aquesta peça del mobiliari domèstic que tant servia com a llit o com a sofà on reclinar-se o per fer-hi els àpats.

Les *klínai* eren unes de les peces més importants i multifuncionals del mobiliari domèstic grec. Eren molt semblants als llits actuals: un somier o base (*enélaton*) amb unes tires (*tónoi*) de costat a costat disposades horitzontalment que reposava sobre quatre potes (*pódes*). De vegades, a la part superior es posava un capçal, i a la inferior, que era una mica més baixa, un altre capçal que feia de peus del llit. Aquests llits rebien el nom d'*amphiképhalos*. Observant les *klínai* que apareixen representades a la ceràmica àtica i apúlia, ja bé com a seient-reclinatori en escenes de simposi, com a llit o «sofà» on reposar o com a llit funerari, podem distingir tres tipologies diferents depenent de la forma de les seves potes: zoomorfes, tornejades o rectangulars.[77] El material emprat per a la seva fabricació era majoritàriament la fusta, sobretot la d'auró i la d'olivera, i són potser les produïdes a Milet i a Quios les més famoses, tal com ens testimonien les fonts epigràfiques.[78]

L'arqueologia ha pogut recuperar en ambients domèstics de Grècia nombrosos peus, *fulcra* (elements decoratius figuratius dels capçals) i altres elements de

77 Richter, 1966: 52-63.

78 Andrianou, 2006 b: 572 és de l'opinió que l'epítet *milésios* o *chíos* no necessàriament ha de referir-se a l'origen real d'aquestes *klínai,* sinó que també podria referir-se al lloc d'origen dels seus dedicants o més aviat al nom d'un model concret que podia tenir aquest nom per haver estat en aquestes ciutats on es va forjar com a disseny.

klínai fets amb materials durables com el bronze o el ferro, però cap exemple sencer de fusta, a excepció de la que va aparèixer en una tomba a Salamina de Xipre i que conserva part de la decoració feta amb plaques d'ivori (**fig. 46**).[79] Aquesta tipologia de *klíne* d'inspiració egípcia va ser una de les més emprades en els àmbits domèstics com a llit. És en una *klíne* d'aquest tipus on reposa Dànae mentre rep la pluja daurada a la cratera del Louvre (**fig. 47**). L'altre tipus molt comú de *klíne* que trobem a la iconografia vascular és el de potes altes amb rica decoració pintada de motius vegetals i espirals, com la que veiem per exemple en aquesta altra representació del mite de Dànae (**fig. 48**)[80] o com la que trobem al gineceu representat a la *pýxis* del pintor de la Centauromàquia (**fig. 35**). Aquesta tipologia de *klíne* la trobem també en escenes de *próthesis* del difunt (**fig. 49**). Val a dir, però, que, tot i aquestes evidències, és probable que no tothom disposés d'aquest tipus de llits i que molts dormissin en un jaç o un matalàs posat directament damunt del terra, semblant al de la miniatura en terracota trobada a Myrina (**fig. 50**).

Per a l'estudi d'aquest tipus de mobiliari, les troballes fetes en diverses tombes de cambra a Macedònia i a Alexandria esdevenen valuosíssimes i ens confirmen, en molts casos, que les *klínai* dipositades en aquests espais funeraris es feien a imitació de les que s'empraven en els ambients domèstics i que coneixem gràcies a la iconografia ceràmica.[81]

Aquests exemples s'han conservat gràcies al material emprat per a la seva fabricació: pedra o marbre, com la que es va trobar en una tomba macedònica a Pydna.[82] Aquestes *klínai* anaven recobertes d'estuc i pintades al damunt imitant el treball, el color i la decoració de les de fusta, com veiem a la *klíne* funerària de la tomba B del túmul Bella de Vergina (**fig. 52**). Una altra prova del desig dels qui fabricaven les *klínai* funeràries que aquestes fossin al més semblants possibles als llits on reposaven en vida els difunts, és a dir, les *klínai* domèstiques, són els coixins de pedra que s'han trobat al damunt d'algunes *klínai* funeràries, imitant els de roba, com veiem a la *klíne* del túmul Bella (**fig. 52**). Aquesta *klíne* és un dels

79 La majoria d'aquests elements són d'època hel·lenística i provenen de Delos i de diversos jaciments del nord de Grècia. Per a més informació sobre els *fulcra* que decoraven el capçal vegeu Faust, S., «*Fulcra,* Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten«, Ergänzungsheft des Römische Mitteilungen, 30, 1989.

80 O com el que veiem a la *hydría* del pintor de Nausicaa, on apareix el petit Hèracles damunt el llit escanyant serps a The Metropolitan Museum of Art, New York (Núm. inv. 25/28).

81 Per a les *klínai* trobades en tombes macedòniques vegeu l'estudi de Kostas Sismanidis (1997), *Κλίνες και κλινοειδείς κατασκευές των μακεδονικών τάφων*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων (ΤΑΠΑ), Atenes. Pels 25 exemples en pedra trobats a les necròpolis d'Alexandria vegeu: Nenna, M. D. (2003) *Le lit funeráire dans les necropolis alexandrines in Necrópolis*, vol 2. Institut français d'archéologie orientale, El Caire. Actualment la investigadora Elizabeth Baughan de la University of Richmond està duent a terme la tesi doctoral *Couched in Death: Klinai and Identity in Anatolia and Beyond* que analitza els exemples de *klínai* transmesos per la iconografia vascular i el seu ús en contextos simposíacs i funeraris tant a Grècia com a Pèrsia.

82 Musée du Louvre (Núm. inv. 765). Richter, 1966: 60, fig. 322.

exemples de l'altra tipologia de *klínai* funeràries trobades en tombes, les *klínai* sarcòfag, que al seu interior contenien les despulles del difunt.

El difunt era incinerat sobre una *klíne* funerària de fusta. Així ho constaten les restes de la seva decoració en or, plata, vidre o marfil que s'ha pogut localitzar a l'interior d'algunes tombes.[83]

La iconografia ceràmica ens ha transmès molts pocs exemples de dones al damunt d'una *klíne*. A banda de Dànae, trobem també alguna escena de dona mitològica, com la d'Ariadna, asseguda amb Dionís damunt una curiosa *klíne* col·locada com a sella de mula en una cratera apúlia del Museu de l'Hermitage (Núm. inv. 295) o la que veiem en la representació del mite de Fedra en una cratera del British Museum (**fig. 53**). També tenim alguna escena amb dones mortals, però val a dir que la majoria no ens aporten informació rellevant per al nostre estudi atès que es tracta normalment d'escenes de simposi on apareixen *pórnai o auletreís* que no participaven de l'àpat, sinó que s'hi afegien un cop els comensals havien finalitzat, per tal d'amenitzar la vetllada. En aquest sentit, és especialment interessant per la seva excepcionalitat al cas que comentàvem el relleu de terracota de l'Ashmolean Museum d'Oxford on apareix una dona (possiblement una núvia) asseguda en una *klíne.* (**fig. 54**)

5.*Trápeza*

La taula (*trápeza*) és una altra de les peces del mobiliari domèstic que sovint trobem en les escenes de la vida cotidiana femenina i en aquelles relacionades amb el ritual nupcial. El material més emprat per a la seva fabricació era la fusta, tot i que també tenim algun exemple en ivori, pedra o marbre. Les més luxoses anaven decorades amb aplicacions d'ivori, bronze i, en època hel·lenística, també en plata o bronze. D'aquest tipus se n' han trobat moltes, tant en ambients funeraris com rituals o domèstics, sobretot a Delos, Pella i Erètria.[84]

De totes les tipologies de *trápeza*,[85] la que més sovint trobem representada en contextos femenins, sobretot en els exemples ceràmics apulis, és la taula rodona de tres peus, com veiem, per exemple, a la *lekánis* de l'Hermitage (**fig. 3**), on dues dones preparen, probablement, els pastissets de sèsam que s'oferien en motiu del

83 Vegeu el catàleg d'aquests materials a Andrianou, 2009: 34-50.

84 Vegeu aquests exemples a Andrianou, 2009: 350-63.

85 Richter, 1966: 63-72 distingeix cinc tipologies de *trápeza* diferents: rectangulars de tres potes, rectangulars de quatre potes, rodona amb un únic peu, rodona de tres peus i rectangular amb dues potes compactes.

cerimonial nupcial.[86] Aquesta taula presenta característiques molt semblants a un dels pocs exemples en fusta que s'han pogut recuperar, es tracta d'una taula de tres potes trobada a l'interior d'una tomba hel·lenística a Luxor[87] (**fig. 56**).

Tot i ser una peça important del mobiliari, tant domèstic com ritual, les taules no tenien a l'antiga Grècia les mateixes funcions que tenen avui per a nosaltres o, si més no, no eren emprades sempre amb la mateixa finalitat. En primer lloc, sabem que els àpats comunitaris no es realitzaven amb la mateixa freqüència ni de la mateixa manera que avui. Si fem cas de la iconografia vascular i de les fonts escrites ens adonem, a més, que els àpats no es feien asseguts al voltant d'una taula. A les escenes de simposi on apareixen els comensals menjant, aquests ho fan reclinats en *klínai* i veiem com agafen les menges de les tauletes auxiliars que col·locaven al davant (**fig. 57**) i que després dels àpats es guardaven sota les *klínai* (**fig. 55**).

Les taules o *trápezai* eren, doncs, un moble auxiliar, de dimensions reduïdes, pràctic, lleuger i de fàcil transport i multifuncional com veiem, per exemple, a la **fig. 58**, on dos servents, un home i una dona, porten dues taules carregades de viandes al damunt del cap, fent les funcions de safata. També les trobem com a banqueta o prestatge on reposar-hi objectes de tota mena: roba, vasos, ofrenes, etc.

Tot i que no disposem de gairebé cap exemple en fusta, en sabem la seva forma i característiques gràcies a la iconografia vascular, als relleus escultòrics, a alguns exemples en marbre i pedra recuperats a Macedònia[88] i a algunes miniatures que han aparegut com a exvots o ofrenes en contextos rituals i funeraris.[89] També disposem de diversos elements, sobretot potes de bronze, marbre o plata trobats en espais domèstics, funeraris o rituals que podien haver pertanyut a taules de les quals desconeixem, però, com devia ser la seva superfície.[90]

Hi ha tot un seguit de qüestions que hom es planteja observant aquestes imatges i comparant-les amb les escenes de simposi, perquè si bé tenim moltes escenes d'homes durant els àpats asseguts o reclinats en *klínai,* no en tenim gairebé cap de dones menjant:[91] com menjaven les dones? Soles i a banda dels

86 Es creia que la preparació i repartició d'aquests pastissets entre els convidats ajudaven a estimular la fertilitat dels noucasats. Sobre aquest tema vegeu: Bruit Zaidman, Louise i Schmitt Pantel, Pauline (1992), *Religion in the ancient Greek City*, Cambridge Uiversity Press, Cambridge, p. 69.

87 A Xipre s'han pogut recuperar en contextos funeraris diverses miniatures de taules de terracota de tres potes zoomorfes molt semblants a la que apareix a la *lekánis* de l'Hermitage i a la trobada a Luxor. Per a aquestes miniatures, vegeu: Richter, 1966: p. 345-346.

88 Andrianou, 2009: 53-63, fig. 15 i 16.

89 Vegeu alguns exemples a Richter, 1966: pl. 370 i 371.

90 Richter, 1966: 68, pl. 350.351, per unes potes de taula fetes en bronze trobades a Palerm i pl. 352-353, i 354-355 per les de dues taules de marbre de Delfos.

91 Lewis, 2002: 150 en refereix un màxim de quatre.

homes?[92] Assegudes? Reclinades com els homes, com ens mostra la iconografia ceràmica? Sempre menjaven d'aquesta manera, els homes? I una altra qüestió: menjaven així els homes de totes les categories socials? Malauradament, moltes d'aquestes preguntes no trobaran mai resposta, i més tenint en compte el fet que no hem de prendre les imatges de la ceràmica àtica com a testimoni d'una situació real ni extensible a totes les *póleis* gregues. Sense anar més lluny, si bé no tenim dades exactes que ens permetin saber en quina posició feien els espartans les seves *syssitíai*, és molt probable que no ho fessin reclinats en *klínai*.

Si bé disposem de nombrosos exemples ceràmics amb escenes de la vida quotidiana femenina on apareixen taules, són molt pocs els que ens mostren dones que podrien estar realitzant algun àpat,[93] com veiem, per exemple, a la imatge **59**, on dues dones apareixen assegudes davant unes taules amb diverses menges. Val a dir, però, que és probable, com proposa Lewis, que els àpats representats en aquests vasos es tractin d'àpats rituals.[94] Sembla, doncs, que es podria defensar que, si més no en aquests contextos, les dones fessin algun àpat comunitari.

Amb tot, res no ens permet afirmar, d'acord amb les dades que disposem, que tots els àpats els fessin de la mateixa manera. Tampoc sabem la manera com feien ni els àpats rituals ni els quotidians, si assegudes en *díphroi* o *klismoí,* reclinades en *klínai* o bé a terra, recolzades sobre alguns coixins, tal com veiem en algunes escenes masculines de simposi.

Epíleg

Les peces de mobiliari que apareixen associades a les escenes de gineceu en la iconografia vascular d'època clàssica i hel·lenística actuen com a evocadors d'interiors domèstics i com a peces simbòliques relacionades amb les activitats quotidianes de les dones gregues. Es tracta d'imatges ideals, d'un imaginari iconogràfic que formava part d'una ideologia, d'un discurs implícit de com veien els homes de l'Àtica les dones o, encara millor, de la imatge que ells havien creat sobre aquesta dona, tant de l'esposa ideal com de la dona divertiment que identificaven en la figura de les *hetáirai.* I són precisament aquestes dues categories antagòniques de dones les que més trobem representades a la ceràmica grega.

92 Sobre aquesta discussió i el simbolisme d'aquesta separació a la iconografia ceràmica vegeu Lewis, 2002: p. 150-152. Tot i que a *Les Vespes* Aristòfanes (610-612) ens parla d'una dona que serveix el menjar al seu marit, res no ens permet d'afirmar que feien l'àpats plegats. L'única ocasió on sí que podem afirmar que homes i dones menjaven junts era durant el ritual nupcial, on les famílies dels nuvis celebraven plegats l'enllaç amb un àpat.

93 Lewis, 2002: 150-151.

94 *o. c.*

Les dones benestants ciutadanes ateneses són evocades en aquest imaginari iconogràfic com a esposes ideals i apareixen representades en ambients domèstics luxosos on, ajudades sovint per les seves serventes, tenen cura de la llar, es dediquen al treball de la llana i a la confecció de roba per a tota la família. Són dones destres i alhora femenines que es cuiden, s'abillen, es guarneixen amb joies i s'emmirallen, per agradar i per agradar-se.

A ulls dels pintors, les escenes on apareix aquesta segona categoria de dones, tal com afirma Lissarrague,[95] tenien un doble objectiu: d'una banda, definir el seu estatus i, d'altra, com a expressió metafòrica de la dona atenesa ideal, de la bona esposa del ciutadà lliure d'una Atenes gloriosa i idealitzada que apareix realitzant tot un seguit de tasques domèstiques que, convencionalment, li eren pròpies, d'acord amb els ideals de la polis. Aquests vasos amb escenes femenines eren un reclam, semblant al que, extrapolant en els segles la situació, ho van ser aquelles dones de la publicitat americana dels anys 30 fins als 50 del segle passat; una imatge ben rebuda tant pels homes com per les dones que eren o aspiraven a ser com aquelles dones ideals que publicitaven productes d'ús domèstic.

Tot i el valor simbòlic que s'ha volgut donar a algunes de les peces amb què les dones apareixen representades en aquestes escenes, és molt probable que actuïn senzillament com a evocadores d'un interior domèstic. A més, de vegades, sobretot en el cas dels seients, aquests mobles ni tan sols es dibuixen sinó que s'insinuen, com veiem en la imatge **17** o la **60**. Tot i així, i sense entrar en temes relacionats amb la representació dels espais en la iconografia, el que sí que és innegable és el valor de la informació que aquestes peces ceràmiques amb escenes de la vida femenina ens aporten per a l'estudi del mobiliari domèstic i la seva relació amb les activitats quotidianes de la dona a l'antiga Grècia.

Tampoc no podem afirmar l'ús real d'aquests mobles per part de les dones gregues o, si més no, per la gran majoria d'elles, ni tan sols podem afirmar que les núvies empressin el mobiliari que apareix representat, bé com a decoració, bé com a *epaúlia* nupcials als vasos relacionats amb el ritual matrimonial. Amb tot, l'observació d'aquestes peces de mobiliari i la comparació d'aquestes escenes amb aquelles relacionades amb el món dels homes permet de concloure, en molts casos, que realment hi havia una preferència d'ús, si més no en la iconografia, per part de les dones, d'uns mobles per damunt dels altres. Algunes

95 Lissarrague, 1995: 91.

peces, com el *klismós,* apareixen en la iconografia vascular gairebé de forma exclusiva com a seient d'ús femení.

En aquest sentit, les peces de mobiliari trobades en tombes macedòniques ens són també de gran ajuda, perquè gràcies als materials durables en què van ser realitzades se'ns han conservat en el seu format original. Amb tot, cal anar amb molta cura a l'hora d'aplicar al mobiliari domèstic les conclusions que s'extreuen de l'estudi d'aquestes peces i tenir sempre present que es tracta de mobiliari funerari i luxós, creat per ornar tombes monumentals i que, per tant, la informació que ens aporta no ens és massa útil per reconstruir el mobiliari senzill que contenien la majoria de les cases gregues.

De l'estudi d'aquest mobiliari funerari extreiem, però, una conclusió especialment important per al nostre estudi. Es tracta de la informació que ens aporten els trons funeraris trobats en aquestes tombes i de la seva associació amb la dona, si més no, en època hel·lenística. El tron, en el context funerari, s'ha d'interpretar com a indicador de la solemnitat, categoria social o política del difunt, i és possible que la seva inclusió en aquestes tombes anés associada a algun tipus de desig d'heroïtzació del difunt. La seva presència forma part d'un canvi d'ideologia que es dóna cap a finals del s. IV aC i durant tota l'època hel·lenística en el marc de la cort macedònica, fruit dels contactes d'aquests monarques amb els regnes orientals, sobretot amb els perses. Tant Filip II com després el seu fill Alexandre mostraren especial admiració per aquests sistemes de govern i n'adoptaren alguns trets i costums. El tron, com a símbol de poder, és un dels productes d'aquest sincretisme. El millor testimoni d'aquest fet són les nombroses encunyacions d'Alexandre on, a l'envers, aquest apareix divinitzat i assegut en un tron d'estil persa. La presència del tron en tombes és alhora un testimoni de l'adopció per part de la classe noble macedònica de les noves creences religioses i corrents de pensament tan de moda a finals del s. IV aC, i que defensaven la vida d'ultratomba. D'acord amb això, podem interpretar que aquest tipus de tombes es construïren amb l'objectiu de crear un lloc respectable i adient a la categoria del difunt on pogués continuar exercint el seu poder després de la mort i ser un espai agradable i luxós on pogués rebre gent.[96] Els

96 Sobre el paper del tron a les tombes macedòniques vegeu: Gergova, Diana (2006) «*The eternity of the Burial Rite. The throne ant the sitting Deceased*» dins Lucas, Sabine A.; Sîrbu, Valeriu (2006), *The Society of the Living-The Community of the Dead (from Neolithic to the Cristian Era), Proceedings of the 7th International Colloquium on Funerary Archaeology.* Acta Terrae Septemcastrensis, XV, 1, Sibiu, p. 43-51. Segons Andrianou, 2009: 129, no cal que sigui real la categoria social o política del difunt a qui se li posa un tron a la tomba, tot és producte del desig d'heroïtzació *post mortem* del difunt. Segons ella, respondria a la influència de la simbologia dels rituals òrfics o dionisíacs, tan de moda durant l'època hel·lenística i que garantien una possible vida després de la mort, i el tron podria ser, en aquests contextos, una alusió a Dionís i a la seva presència en els misteris òrfics i en el ritual dionisíac. Gergova, 2006: 43-44 el relaciona amb un altre culte, el de la Mare dels Déus, tan extens a la zona de Macedònia durant l'època hel·lenística.

trons trobats en aquestes tombes també segueixen els models perses, tal com ha demostrat S. Paspalas en el seu article sobre l'adopció dels models de mobiliari aquemènides per part de la cort macedònica.[97] A diferència, però, del que passava a Pèrsia, aquest tipus de seient el trobem a Macedònia molt relacionat amb la dona —especialment amb les deesses Demèter, Cibele o amb la Mare dels Déus, tal com ens ho demostra la iconografia ceràmica i escultòrica, però també va associat a algunes dones mortals de les classes dominants, tal com podria indicar la presència d'aquest tipus de seient en algunes tombes macedòniques femenines potser com a resultat d'un intent, per part d'aquesta classe, de dotar la difunta d'un prestigi afegit després de la seva mort. Les dones dels monarques, en tant que consorts d'un sistema hegemònic dinàstic, comencen a adquirir a la cort macedònica una importància fins aleshores insospitada que s'iniciarà amb Olímpia, la mare d'Alexandre, i que assolirà el seu punt àlgid a Alexandria, amb les dones de la dinastia ptolemaica, on fou Cleopatra VII el millor exponent d'aquest canvi de rols pel que fa al paper i la consideració de la dona en l'exercici del poder.

La troballa de mobiliari *in situ* en contextos arqueològics domèstics no és, com comentàvem al principi d'aquest estudi, un testimoni fidedigne per conèixer l'ús concret d'aquestes peces en l'interior domèstic, i per aquest motiu tampoc no es pot emprar sense reserves com a argument suficient per defensar la identificació de la funció d'aquest espai. Atesa la poca variació pel que fa als dissenys d'aquest mobiliari, aquestes troballes tampoc no ens serveixen, en la majoria dels casos, com a peça clau per aproximar una datació dels espais on són recuperats per l'arqueologia.

En aquest sentit, la ceràmica és el testimoni arqueològic que més dades ens aporta atès que, pel fet de disposar per aquesta categoria de restes materials d'unes datacions molt més concretes que no pas les que tenim per als altres materials arqueològics, en el cas de l'estudi del mobiliari domèstic grec ens ajuda també a poder aproximar, en alguns casos, una cronologia per als exemples de mobiliari recuperats en jaciments que s'adiuen, en format i estil, amb els que apareixen en la iconografia vascular. Tot i que la iconografia no sigui un retrat fidel de la realitat, en l'estudi del mobiliari domèstic grec esdevé, com s'ha anat demostrant en aquest estudi, una valuosíssima font d'informació que ens permet completar i interpretar, en molts casos, les dades que ens ofereixen

97 Paspalas, Stavros A. (2000) «On Persian-Type Furniture in Macedonia: The Recognition and Transmission of Forms», *American Journal of Archaeology,* 104, p. 5.

els pocs exemples de mobiliari domèstic recuperats per l'arqueologia arreu de l'*oikouméne* grega i aquelles que ens aporten l'estatuària (especialment les terracotes) i la pintura mural per al coneixement del format, característiques i context d'ús d'aquestes peces.

Els mobles serveixen a la iconografia vascular com a indicadors, en la majoria dels casos, d'interiors domèstics, uns espais que, en la mentalitat àtica ciutadana, eren controlats per les dones. Si bé uns i altres dormien sota el mateix sostre, les que realment habitaven i, fins i tot, treballaven en aquests espais domèstics, eren elles. No és estrany, doncs, que algunes peces de mobiliari fossin d'ús gairebé exclusiu de les dones, com els mobles d'emmagatzematge o el tipus de cadira *klismós*, tan associat a la iconografia ceràmica amb les «matrones» de la casa, un lloc des d'on es podia controlar l'ordre domèstic i familiar. La presència d'aquest mobiliari en escenes femenines tenia, intrínsicament, una càrrega simbòlica afegida molt important, fruit del missatge que Atenes volia transmetre i que més tard van voler imitar d'altres *póleis* i que està relacionat amb els papers atribuïts a un i altre sexe: l'*oíkos* era a les dones el que la polis era als homes, un espai pel qual calia vetllar i que calia controlar, preservar i mantenir endreçat. Mentre ells s'encarregaven de l'aplicació del règim democràtic i l'ordre de la polis, elles havien de vetllar pel bon manteniment de l'*oíkos* i pel control de les activitats que es desenvolupaven en el seu interior, així com també per la preservació de les tradicions i dels cultes religiosos. Tot plegat, un repartiment de funcions imposat però acceptat i venerat alhora pels uns i per les altres.

Bibliografia

Andrianou, Dimitra (2006), «Cheirs, Beds and Tables: Evidence for Furnished Interiors in Hellenistic Greece», *Hesperia* 75, p. 219-266.

Andrianou, Dimitra (2006 b), «Late classical and Hellenistia Furniture and Furnishings in the Epigraphical record», *Hesperia* 76, p. 561-584.

Andrianou, Dimitra (2009), *The furniture and furnishings of Ancient Greek Houses and Tombs*, Cambridge University Press, Nova York.

Ault, Barbara. A.; Nevett, Lisa C. (2005), *Ancient Greek Houses and Households: Chronological, Regional, and Social Diversity,* University of Pennsylvania Press, Filadèlfia.

Huguenot, Caroline (2006), «Les trônes dans les tombes Macédoniennes», a Boissavit-Camus, Brigitte et al. (dir.), *La mort du souverain entre Antiquité et haut Moyen Âge*, Picart, París, p. 29-51.

Lewis, Sian (2002), *The Athenian Woman*, Routledge, Londres i Nova York.

Morgan, Janett (2010), *The classical Greek House*, Bristol Phoenix Press, Exeter.

NEVETT, Lisa C. (1999), *House and Society in the Ancient Greek World*, Cambridge University Press, Cambridge.

NEVETT, Lisa C. (2010), *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge.

RICHTER, Gisela M. A. (1957), «Were there Greek Armaria?» dins AADD, *Hommages à Waldemar Deonna*. *Latomus* 28, p. 418-423.

RICHTER, Gisela M. A. (1966), *Furniture of Greeks, Etruscans and Romans*, Phaidon Press, Londres.

WALKER, Susan, «Women and Housing in Classical Greece. The Archaeological Evidence», dins CAMERON, CAMERON, Averil i KURTH, Amélie (eds.) (1983), *Images of Women in Antiquity*, Londres, p. 81-92.

Imatges



1-Crater de campana de figures roges provinent de la Beòcia (450-425 aC). Musée du Louvre, París.



2-*Stámnos* de figures roges atribuïda al grup de Polignot. Museum of Fine Arts of Boston, Catherine Perkins Foundation.



3-*Lekánis* àtica de figures roges atribuïda al pintor d'Eleusis. State Hermitage Museum, Sant Petesburg.



4-*Stámnos* de figures roges atribuïda al grup de Polignot trobat a Vulci (440-430 aC). Staatliche Antikensammlungen de Munic. Imatge: Lewis (2002), fig. 4.12.



5-*Kýlix* de figures roges del pintor de Douris (500 aC). The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



6-*Loutérion* de marbre trobat a la Vil·la dels Bronzes a Olint. Imatge: *Olynthus* XII, pl. 218.



7-*Kýlix* àtica de figures roges del pintor Makron (480 aC). Charterhouse School Museum, Godalming.



8-*Podaniptér* de bronze d'època hel·lenística. The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



9-*Lébes gamikós* de figures roges atribuït al pintor d'Amfitrite (450-430 aC). Musée du Louvre, París.



10-*Lébes gamikós* de figures roges atribuït al pintor del Bany (Washing Painter) (430-420 aC). The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



11-*Pínax* de terracota trobat a Lokri Epizephiri, a prop de l'altar de Persèfone (490-470 aC). Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria.



12-*Lárnax* minoic d'argila trobat a Creta. (1200 aC). The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



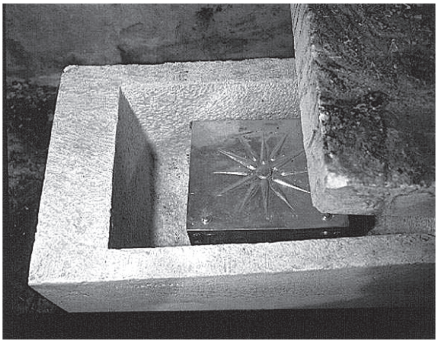
13-*Pínax* de terracota trobat a Lokri Epizephiri (470-460 aC). Museo Nazionale Archeologico di Taranto.



14-*Hydría* àtica de figures roges atribuïda al pintor de Gallatin amb representació de la construcció del bagul on, segons el mite, Acrises va posar Danae i el seu fill Perseu. (490 aC). Museum of Fine Arts, Boston.



15-*Lékythos* àtica de figures roges del pintor de la *lékythos* de Yale (475-450 aC). Yale University Art Gallery.



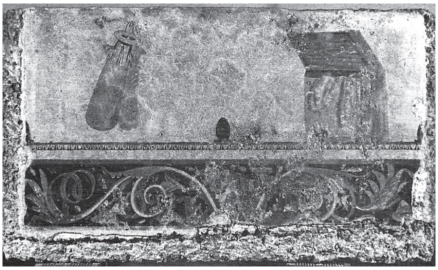
16-*Lárnax* d'or del *prothálamos* de la tomba de Filip II a Vergina.



17-Crater de campana apúlia de figures roges atribuïda al pintor d'Stockholm (380-370 aC) amb representació d'Helena i Paris. Musée du Louvre, París.



18-*Lékythos* de figures roges atribuïda al pintor de Kluegmann (430-410 aC). Musée du Louvre, París.



19-Detall del fresc de la tomba II d'Aineia (Macedònia) on apareix una *lárnax-kíste* oberta que conté peces de roba. Imatge: Vokotopoulou (1990): pl. 22 a.



20-Urna funerària del s. IV aC trobada en una tomba d'Amfípolis (Museu Arqueològic d'Amfípolis). Imatge: Touratsoglou, I., 1997, p. 439.3.



21-Detall de la *loutrophóros* de figures roges apúlia (320 aC). Museo Nazionale di Matera Domenico Ridola, Matera.



22-*Kibotídio-lárnax* de bronze trobat a la casa IV d'Erètria. Imatge: Reber, K. *Eretria X* (1998): fig. 134.



23-Caixa romana de cosmètics feta de fusta amb decoracions d'ivori. Museo Nazionale di Napoli.



24-*Oinochóe* de figueres roges atribuïda al pintor de Mannheim on apareix Polinices donant a Eriphile el collaret de l'Armonia. (450-440 aC). Musée du Louvre, París.



25-Joier d'argila trobat a Pachià Àmmos (Creta). Museu Arqueològic d'Heraklion, Creta.



26-*Pýxis* de figures roges atribuïda al pintor d'Aberdeen. Dallas Museum of Art, Dallas.



27-Terracota beòcia del Musée du Louvre, París.



28-Pota de tamboret egipci. The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



29-Musa tocant la cítara en una *kýlix* de fons blanc atribuïda al pintor d'Hesíode. Musée du Louvre, París.



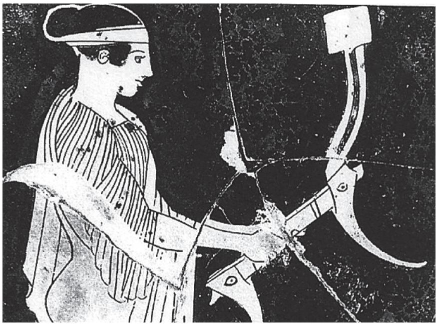
30-Reconstrucció d'un *díphros* a partir de dues potes de plata trobades en una tomba macedònica d'Strauroupolis (Tessalònica). Imatge: Andrianou (2009): fig. 6b.



31-Àmfora de figures negres (590 aC). Museum of Fine Arts, Boston.



32-*Pelíke* de figures roges del pintor del Bany trobada a Nola (Itàlia). Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin. Imatge: Boardman (1991): fig. 210.



33-Dona carregant amb un *klismós* a un *skýphos* atribuït al pintor de Lewis. Kunstmuseum Basel, Basel. Imatge: Boardman, (1991): fig. 95.



34-Crater de figures roges del pintor Cadme. State Hermitage Museum, Sant Petesburg. Imatge: Richter (1966), fig. 179.



35-*Pýxis* de figures roges atribuïda al pintor de la Centauromàquia (430 aC). Musée du Louvre, París.



36-*Klismós* a l'estela de Nicòmaca, sacerdotessa de Cibele. (360-350 aC). Museu Arqueològic del Pireu, Atenes.



37-Tron de fusta recobert amb ivori trobat a la tomba 79 de la necròpolis reial de Salamina. Museu Arqueològic de Nicòsia. Imatge: Karagiorgi, (2006): pl. 26.



38-Terracota de deessa sedent trobada a Tebes (390-380 aC). Musée du Louvre, París.



39-Terracota de dona sedent amb braços articulats (350 aC). Musée du Louvre, París.



40-Peces de l'aixovar funerari d'una tomba infantil trobada a Atenes (420 aC). British Museum, Londres.



41-Tron de la tomba d'Eurídice a Vergina en què es pot veure la part del seient, a l'interior del qual es van trobar les restes cineràries de la difunta.



42-Un dels trons funeraris de la tomba dels Érotes a Erètria. Imatge: Richter (1966): fig. 116.



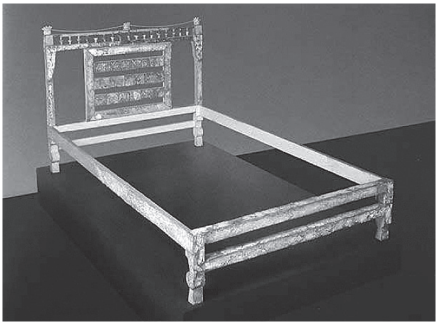
43-Demèter i Metanira en una hídria apúlia de figures roges (340 aC). Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin.



44-Crater de campana apúlia de figures roges atribuïda al pintor del Sarpedó (400-380 aC). The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



45-*Lékythos* de figures roges atribuïda al pintor d'Erètria (400-375 aC). The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



46-Llit de fusta recobert amb plaques d'ivori trobat a la tomba 79 de la necròpolis reial de Salamina. Museu Arqueològic de Nicòsia.



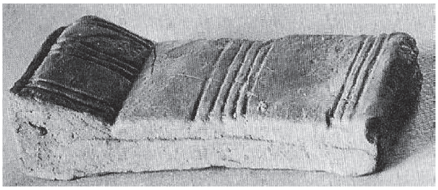
47-Dànae estirada en una *klíne*. Crater de figures roges (450-425 aC). Musée du Louvre, París.



48-Àmfora de figures roges amb Dànae ajaguda damunt una *klíne* (500-450 aC). State Hermitage Museum, Sant Petesburg.



49-*Loutrophóros* de figures roges del pintor de Cleophades on apareixen un grup de dones durant la *próthesis* del difunt (480-470 aC). Musée du Louvre, París.



50-Llit de terracota en miniatura trobat a Myrina (Lemnos). Musée du Louvre, París. Imatge: Richter (1966): fig. 339.



51-*Klíne* funerària de marbre trobada en una tomba a Pydna (Macedònia) (300 aC). Musée du Louvre, París. Imatge: Richter (1966), fig. 322.



52-*Klíne*-sarcòfag funerària de pedra calcària trobada a la tomba B (o tomba dòrica) del túmul Bella (Vergina) (250 aC). Imatge: Touratsoglou, I. (1997), fig. 321.



53-Crater apúlia de figures roges atribuïda al pintor de Laodàmia (350-340 aC). British Museum, Londres © Trustees of the British Museum.



54-Relleu de terracota amb núvia i Eros. Ashmolean Museum, Oxford. Imatge: Richter: 1966, fig. 301.



55-Crater de figures roges atribuïda al pintor de Nicias (420 aC). Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



56-Taula de tres potes trobada a Luxor (s. I aC). Musée du Cinquantennaire, París.



57- Crater de volutes de figures roges atribuïda al pintor de Baltimore (320-310 aC). Detroit Institut of Arts, Detroit.



58-Servents portant taules amb viandes. Crater apúlia de volutes portant taules de 4 potes. Museo Nazionale di Napoli, Nàpols.



59-*Lékythos* de figures negres (480 aC). Col·lecció privada a Kusnach. Imatge: Lewis (2002): fig. 4.14.



60-*Arýballos- lékythos* de figures roges (410-400 aC). Musée du Louvre, París.

Les dones, les àmfores i la història de la dona en època hel·lenística

Manel García Sánchez
CEIPAC[1]

En un esplèndid mosaic del segle II de la vil·la romana de Centocelle, a prop de Roma (**fig. 1**), podem observar una esclava diligent amb una àmfora vinària entre les mans. Hom podria pensar que la relació que s'establí a l'antiguitat entre les dones i les àmfores romangué circumscrita a l'àmbit domèstic: el de l'*oíkos* a Grècia o el d'una *domus* o una vil·la a Roma, tant és. Dones i *instrumentum domesticum*, esclaves que emmagatzemaven i traginaven els aliments i mestresses que supervisaven les existències del rebost, ensenyaven i controlaven alhora les serventes. Totes elles, gairebé sense excepció, van complir també escrupolosament amb aquell imperatiu moral del *domum seruauit*

1 CEIPAC (*Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica.* Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia. Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona (c/ Montalegre 6, 08001 Barcelona). manelg@ceipac.ub.edu

Aquest treball ha estat dut a terme en el marc dels Projectes d'Investigació «Relaciones interprovinciales en el imperio romano. Producción y comercio de alimentos hispanos (Provinciae Baetica et Tarraconensis)» HAR2008-00210 i «Familia y propiedad en derecho griego antiguo» FFI2008-00326/FILO, finançats pel Ministeri de Ciència i Innovació.

Una part de la informació continguda en aquest treball va aparèixer ampliada a: García Sánchez, 2008. Agraeixo a la professora Barbara McManus, del The College of New Rochelle, New Rochelle, NY, la seva autorització per publicar la seva imatge del mosaic de la vil·la romana a Centocelle (http://www.vroma.org); a Tania Panagou, per haver-me proporcionat les dades de l'arxiu de Virgina Grace, així com a l'American School of Classical Studies d'Atenes i a Natalia Vogeikoff-Brogan, per haver-me autoritzat a donar notícia de les notes de l'arqueòloga nord-americana, a publicar algunes de les seves fotos i a treballar en l'arxiu Grace durant el mes de Juliol de 2010 (imatges per cortesia de Virginia R. Grace Papers, American School of Classical Studies at Athens). Els segells rodis pertanyen a la col·lecció Bénaki i al Centre Alexandrin d'Étude des Amphores o CAEA (http://www.amphoralex.org), les imatges dels quals figuren aquí gràcies a l'amable autorització de Gonca C. Senol, a qui aprofito l'avinentesa, una vegada més, per donar-li les gràcies. Finalment, estic també en deute, per una banda, amb el Dr. Gerhard Jöhrens per la seva amabilitat a l'hora de proporcionar-me fotos dels segells d'*Auxesís* i, per l'altra, amb la KB' Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities i l'Archaeological Museum of Kos per autoritzar-me a publicar la foto de Virginia Grace del segell de *Nikasó.*

que va acompanyar tantíssimes, massa dones de l'antiguitat, des de Penèlope o l'anònima dona de l'Iscòmac de Xenofont fins a les castes matrones romanes de qui aquesta màxima de gènere, i també tota la simbologia del teler i la llana, donava fe de la seva inqüestionable virtut a les inscripcions funeràries, d'est a oest i de nord a sud de l'imperi.



Fig. 1. Vil·la romana a Centocelle, a prop de Roma, s. II. Kunsthistorisches Museum, Viena. Crèdits: Imatge per cortesia de VRoma Project (www.vroma.org) i Barbara McManus.

Malgrat això, els rols de gènere, tot i ser asimètrics i molt més feixucs i injustos per a les dones que per als homes de l'antiguitat, sovint són més una censurable creació ideològica de l'imaginari que no pas un greuge de la realitat o de la quotidianitat. Cal passar una i altra vegada pel sedàs de la crítica les fonts literàries de l'antiguitat i no cometre l'error de desatendre les fonts arqueològiques o epigràfiques, que matisen, i molt, el discurs androcèntric i misogin que es desprèn de gairebé tots els gèneres literaris de la Grècia o la Roma antigues. Aquest hàbit hermenèutic no sempre ha estat aplicat a la historiografia de les dones de l'antiguitat, massa encotillades en el cas de Grècia pel model atenenc d'època clàssica, on la dona vivia sempre sota la tutela d'un home, i per uns autors clàssics gelosos en excés d'esbossar un model de dona casta i virtuosa, la

majoria de vegades un ideal molt llunyà de la vida real. Rols de gènere, desigualtat, omnipresent raó patriarcal, submissió… l'evidència és massa clamorosa com per posar-la en dubte i les dades i els fets parlen eloqüentment per si sols i pertot, des de l'antiguitat fins als nostres dies. Però seria irresponsable per part nostra no explotar com a historiadors unes fonts que s'han conservat des de l'antiguitat, i de molts més indrets de la Grècia antiga que no pas d'Atenes, i que ens revelen que els drets de les dones no sempre van ser lesionats, que no van ser poques les dones de l'antiguitat que transcendiren la interioritat asfixiant i alienant de l'*oíkos* i feren sentir la seva veu en l'àmbit masculí de l'exterioritat, en aquells «clubs d'homes» que foren les ciutats de la Grècia antiga i que pretengueren, però no aconseguiren, tancar les dones a l'interior de la casa i al gineceu (Xenofont, *Economia,* IX, 5). Cal, doncs, superar l'«atenocentrisme» en història de les dones i potser, per no caure en generalitzacions tergiversadores, parlar més aviat d'història de les dones en plural, sempre reals, que no pas d'història de la dona, un ideal androcèntric i patriarcal a l'antiguitat i un estereotip de vegades al servei d'una historiografia victimista que desfigura la realitat històrica i contribueix poc a eliminar les diferències, les asimetries de gènere.

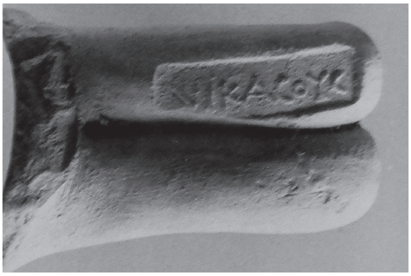
La relació de les dones amb les àmfores va transcendir l'espai domèstic i n'hi va haver que es van dedicar a activitats empresarials vinculades a la fabricació d'àmfores, tant a Grècia com a Roma. Per al cas romà, Simona Morretta va demostrar, gràcies a l'epigrafia de les àmfores Dressel 20, l'existència de dones emprenedores en la producció i comerç d'oli de la Bètica entre el segle I i el segle III (Morretta, 1999).[2] És cert que els segells amfòrics semblen a priori massa lacònics, massa avars a l'hora de proporcionar-nos un indici inequívoc, i això de ben cert provoca que treballs prou solvents sobre la història de les dones al món hel·lenístic a partir de les fonts epigràfiques siguin ignorats (Ferrandini, 2000; Calero, 2004), o bé que la seva presència sigui testimonial

2 Existeixen noms de dones en àmfores d'oli Dressel 20 procedents de la Bètica, troballa que confirma la implicació de les dones en la producció i el comerç d'oli bètic. Pertanyen a diferents classes socials (llibertes i membres de la classe senatorial) i la majoria van viure entre el segle II i el III. Com és comú a l'època imperial, aquestes figures femenines no tenen *praenomen*, sinó tan sols *nomen* i *cognomen*. A una inscripció de Roma (*Anneé Épigraphique,* 1973, 71) es parla d'una dona, de la qual hem perdut el nom, qualificada com a *negotiatrix olearia ex provincia Baetica item vini*. S'han trobat cinc noms de dona en segells d'àmfora Dressel 20, com ara un segell de meitat del segle III, provinent del mont Testaccio, a Roma, on podem llegir *II IUNI MELISSI et MELISSE* (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* VI, 2967; Chesterholm, Vindolanda, Bardon Mill, Regne Unit, CEIPAC 18718). Tres d'aquests noms són d'origen grec (Melissa, Cytonis i Zòsima) i dos llatins (Terentiana i Urbica). De vegades els trobem en els *tituli picti* beta, relatius als personatges implicats en la comercialització del producte (*nauicularii*), com la Cornèlia Plàcida (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* VI, 3845-47) del Testaccio (*CORNELIAE Q F PLACIDAE*), *nauicularia* de l'any 191 i potser filla d'un senador de la família gaditana dels *Cornelii*. Finalment, d'altres dones apareixen en els *tituli picti delta*, relatius al control fiscal (amb datació consular), i que segurament ens informen sobre dones propietàries de *fundi oleari*, com, entre d'altres, la Lucrècia Firmana, de l'any 147, la Semprònia, del 161, o la Paula del 153 (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* XV, 4273). Vegeu el web *Pandora, el portal de la dona a l'antiguitat* (http://www.xtec.es/~mgarci10/roma/feinesfemeninesroma.htm).

(Bielman, 2002, 199, núm. 38) o, simplement, menystinguda (Van Bremen, 1996: 266-267). Gràcies, però, a l'epigrafia amfòrica grega podem reflexionar sobre els drets i la condició de les dones a l'època hel·lenística, en especial a Rodes (García Sánchez, 2008), així com endinsar-nos en una pregona i laberíntica base documental on podem trobar dades de caràcter econòmic, jurídic (García Sánchez, en premsa), social, polític, religiós, onomàstic, lingüístic, artístic;[3] en resum, una font privilegiada per investigar i reflexionar sobre gènere i història. Semblaria que no calgués recordar que el nombre de centres productors d'àmfores només a l'Egeu, catalogats providencialment per Tania Panagou (Panagou, 2010), arriba a cinquanta-vuit, o que, per citar l'exemple més eloqüent, comptem amb més de cent seixanta mil segells rodis repartits per tota la Mediterrània i la Mar Negra. No són pocs els que s'han queixat de la manca d'interès a l'hora d'explotar historiogràficament els segells amfòrics grecs, si més no si tenim en compte que el nombre de segells d'àmfores gregues dels diferents centres de producció arriba a més de tres-cents mil (Garlan, 2000: 2; García Sánchez, 2002-3: 386-388; García Sánchez, 2007: 555-556). Malgrat comptar amb unes xifres de vertigen, cal assenyalar que, fins al dia d'avui, només ens han proporcionat noms de dones: els segells rodis, més de cinc-cents (García Sánchez, 2008); tretze segells de lectura directa i retrògrada, de Milet i de finals del segle III o principis del segle II aC, amb el nom de dona *Aúxesis* o *Auxesís* (Solin, 2003: 1286-1287, Jöhrens, 2009: 212-214; Badoud, 2007a: 237, núm. 274); alguns segells de Cos amb el nom de dona *Nikasó*, de finals del segle II o principis del segle I aC (**fig. 2**); o la *Dosó* d'una àmfora de Brindisi (*IG* XIV, 2393, 225).



Auxesís; Milet, Jöhrens 2009, Kat 18.



Nikasó; Arxiu Grace, núm. inv. 411.13 Kos 102.

Fig. 2. Segells d'*Auxesís* i *Nikasó*

3 Pagaria la pena fer un estudi iconogràfic dels motius femenins en els anomenats «segells-gemmes», gravats sobre les àmfores amb un anell, i on podem trobar petites meravelles com ara dones sostenint una flor amb les seves mans, ballarines, etc. Desconeixem, però, exactament la seva funció: era simplement estètica o responia a marques personals d'un client o d'una clienta? (Garlan, 1999: 27).

Finalment, en aquesta reflexió inicial, caldria recordar el gran nombre de dones que des de principis del segle XX s'han dedicat i es dediquen a l'estudi de les àmfores gregues o romanes, una dada historiogràfica de gènere força interessant. Sens dubte, la figura més destacada ha estat la de Virginia Grace (Grace, 1985; **fig. 3**), dedicada durant dècades a l'estudi de les àmfores gregues (Rotroff i Lamberton, 2006: 49 i s.). Submergir-se en el seu insondable arxiu, a l'American School of Classical Studies d'Atenes, constitueix una gratificant i il·lustradora experiència iniciàtica en l'amforologia grega (Immerwahr, 1996). D'altres dones han fet també aportacions reveladores a l'amforologia grega: Catherine Abadie-Reynal, Catherine Aubert, Francine Blondé, Anne-Marie Bon, Carolyn G. Koehler, Vasilica Lungu, Antigone Marangou-Lerat, Tania Panagou, Valentina Porcheddu, Zofia Stzetyłło o Natalia Vogeikoff-Brogan, entre d'altres; o a l'amforologia romana, com Antoinette Hesnard, Fanette Laubenheimer, Elizabeth Lyding Will, Stefanie Martin-Kilcher, Ulrike Ehmig, Gloria Olcese o Clementina Panella, per citar-ne alguns noms, però també és cert que, amb l'excepció de Simona Morretta, mai no ha existit un interès especial d'explotar historiogràficament, tampoc en els estudis de gènere, els segells amfòrics amb nom de dona.

Les dones a l'epigrafia amfòrica ròdia

Ho dèiem abans i ho repetim ara: és a les àmfores ròdies on més segells han aparegut amb nom de dona. El descobriment d'aquest fet és antic i, si bé fou Johannes Franz qui va identificar-ho per primera vegada (Franz, 1851), va ser Friedrich Bleckmann el primer a prestar l'atenció necessària a les dades recollides a les *Inscriptiones Graecae* (Bleckmann, 1907: 8). Va ser ell qui va defensar explícitament la presència de dones entre els fabricants d'àmfores ròdies, en concret de *Diókleia*, *Kallió*, *Nikagís* i *Timó*, tot i que va identificar per error com a rodi el ja anomenat segell brindisí de *Dosó* (Bleckmann, 1907: 8), un fet que va constatar el gran Martin P. Nilsson en una obra encara insubstituïble en els estudis sobre epigrafia amfòrica ròdia: *Timbres amphoriques de Lindos* (Nilsson, 1909: 101). L'any 1850, el pioner John L. Stoddart va editar un segell provinent d'Alexandria de la fabricant *Nikagís* i, tot i que va assenyalar que es tractava d'un nom *very uncommon*, no l'identificà com un nom de dona i el va incloure a la llista de magistrats epònims de Rodes (Stoddart, 1850: 2, 27-29; núm. 193). Aquesta elecció revela que, al cap i a la fi, l'interpretà com a nom masculí, ja



Fig. 3. Virginia Grace a Turquia durant la Segona Guerra Mundial.

que no va haver mai a Rodes dones exercint cap magistratura i encara menys la de magistrat epònim, magistrat encarregat d'ordenar que gravessin el seu nom i el nom del mes de l'any a la nansa que acompanyava la nansa amb el nom del fabricant de la majoria d'àmfores ròdies. A la llista s'hi poden afegir alguns noms de dona més: *Hagneía*, *Diodoró*, *Herakleitó*, *Klenó*, *Nanís*, *Nemonnió*, *Teró*, *Philísta* i *Philó*, si bé, com veurem, no tots han estat acceptats com a tals o han estat pobrament i problemàticament documentats (García Sánchez, 2008).

Va ser Martin P. Nilsson (Nilsson, 1909: 59-60, 101-103), però, qui va reflexionar sobre les conseqüències que es podien deduir de la presència de dones en els segells rodis, fet que va contribuir d'una manera definitiva a desfer alguns malentesos existents a l'època sobre la funció del segellat de les àmfores. L'existència de noms de dones entre les nanses d'àmfores revelava que tots els noms presents en l'epigrafia amfòrica ròdia no podien correspondre a noms de magistrats epònims. La impossibilitat, com indicàvem més amunt, que una dona ocupés aquesta magistratura obligava a pensar que bona part dels antropònims havien de correspondre a fabricants propietaris d'un taller amfòric. Descartava també l'autor danès que els noms de dones poguessin fer referència a una capatassa encarregada de controlar la producció d'àmfores, a una esclava, o a una simple treballadora. En efecte, era poc probable que una dona hagués estat designada per un propietari o per l'estat per controlar el treball i la producció d'un taller amfòric. Aquests noms de dones, doncs, havien de designar propietàries de tallers, productores o comerciants de vi;

especialment, perquè el dret de propietat sí que els va ser concedit a les dones en algunes ciutats gregues, sobretot a partir de l'època hel·lenística (Garlan, 1998: 583; Garlan, 2006: 13; Finkielsztejn, 2001: 34; García Sánchez, 2008; García Sánchez, en premsa). Aquest fou el gran mèrit de Martin P. Nilsson, però com que el seu nom és dels pocs noms d'especialistes en àmfores gregues conegut pels profans en la matèria, en els estudis sobre la condició de les dones en època hel·lenística s'ha convertit en un tòpic citar la seva magna obra sobre els segells de Lindos i s'oblida sempre que n'hi ha molts més, de segells, a banda de la mitja dotzena que ell va editar. La majoria d'historiadors i historiadores en tenen prou amb la informació recollida allà, no cerquen més dades en la immensa bibliografia amfòrica o arqueològica existent i repeteixen una i una altra vegada una informació inexacta sobre el valor i el volum de la producció amfòrica d'aquestes dones ròdies. De fet, Martin P. Nilsson no va dir mai que n'hi haguessin tan pocs, de segells amb nom de dona, simplement va editar-ne alguns. El cert és que comptem amb centenars d'exemplars, i això fa encara més sorprenent que en la historiografia sobre les dones d'època hel·lenística llegim afirmacions tan errades com ara que els noms de dones a les àmfores ròdies estan pobrament documentats, que són insignificants, que en el comerç a l'engròs i a gran escala la presència de dones va ser extremadament estranya o que el paper de les dones a l'economia ròdia no va ser prou significatiu (Schaps, 1979: 62; Van Bremen, 1996: 266-267; Bielman, 2002: 199).

Cal admetre, però, que alguns d'aquests noms de dona plantegen més d'un problema, no únicament per raons de gènere com a categoria gramatical, sinó també pel nombre d'exemplars documentats fins al moment o la seva correcta identificació. S'imposen, doncs, per prudència, algunes consideracions i més d'una cautela. En primer lloc, tan sols les nanses amb els noms de *Diókleia*, *Kallió*, *Nikagís* i les dues *Timó* apareixen en grans quantitats i les seves nanses, com les dels fabricants rodis homes (Berthold, 1984: 50), han estat trobades a tota la Mediterrània i a la Mar Negra, des d'Empúries fins a Tomis, a la desembocadura del Danubi; tot i que les nanses de *Diodoró* i *Herakleitó* són més freqüents del que hom pensa (García Sánchez, 2008: nota 14). Fins a data d'avui, la distribució geogràfica dels segells d'aquestes emprenedores dones ròdies ens dibuixa el periple següent: Albània, Grècia, Bulgària, Egipte, Espanya, França, Itàlia, Kuwait, Líbia, Palestina, Romania, Rússia, Tunísia, Turquia i Ucraïna.[4]

4 Per a una informació detallada sobre la presència i nombre del segells a cada jaciment vegeu García Sánchez, 2008.

Un gegant de l'onomàstica grega, Olivier Masson, va deixar oberta la qüestió de saber si l'*étonnant Nikagís* (Masson, 1986: 40) era un antropònim femení, com defensaren ell mateix, Martin P. Nilsson (Nilsson, 1909: 101), Giovanni Pugliese Carratelli (Pugliese Carratelli, 1952-1954: 157b, III v 6 ss.), Yvon Garlan, Nathan Badoud (Badoud, Dupont, Garlan i Marangou-Lerat, 2007: 164, núm. 13) i nosaltres mateixos (García Sánchez, 2008); o el masculí *Níkagis*, com van defensar Friedrich Hiller von Gaertringen (*IG* XII 1360) o Eugen Pridik (Pridik, 1917: 31, núm. 763-766; *cf.* Pape i Benseler 1959: *s. v.*; Bechtel, 1917: 17). El mateix problema ens trobem amb *Nanís*, ja que per a alguns autors es tractaria no d'un nom femení, sinó del nom masculí d'esclau i típic d'Àsia Menor Nanís» (Nilsson, 1909: 99 i 459; Pridik, 1917: 31, núm. 754-761; Jöhrens, 2001: núm. 238-240; *cf.* Fraser i Matthews, 1987: 325 = *Lexicon of Greek Personal Names* I). A tot això podem afegir que, per a un especialista en àmfores ròdies com Nathan Badoud, *Hagneía*, *Teró*, *Philísta* i *Philó* només són *fantômes* fins que no se'n trobi una evidència en contra (García Sánchez, 2008), tot i que s'hagi documentat precàriament la seva existència: una vegada en el cas d' *Hagneía* (Pridik, 1896: 129) i *Teró* (Hiller von Gaertringen, *Inscriptiones Graecae* XII 1, 1393), o, en els casos de *Philísta* (quinze exemplars) i *Philó*, un sol exemplar de Tasos qualificat per l'especialista nord-americana Virginia Grace en el seu arxiu personal com a «*early Rhodian stamp*».

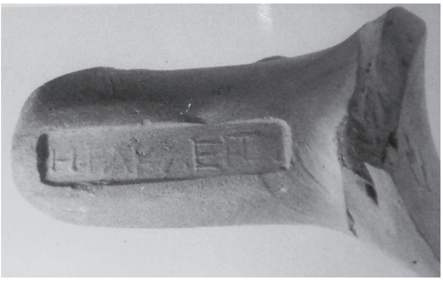
Pel que fa a la cronologia d'aquests segells i a l'època en què van viure aquestes dones ens mouríem en una forquilla que abraça els anys des del 280 aC fins a l'època d'August (García Sánchez, 2008). Si bé d'*Hagneía* no tenim datació, sabem que *Diodoró* hauria produït àmfores durant el període IV (175-150 aC), *Diókleia* en el període IV-V (174-108 aC), *Herakleitó* en el període III-IV (205-146 aC), *Kallió* en el període III-IV (205-146 aC), *Klenó* en el període V-VII (145 aC -August), *Nanís* en el període III (205-175 aC), *Nemonnió* en el període I (280-240 aC), *Nikagís* en el període III (205-175 aC), *Teró* no ha estat datada, *Timó* I hauria produït en el període II (239-206 aC), *Timó* II en el període IV-V (174-108 aC), *Philísta* aproximadament a mitjans del segle III aC (segons arxiu Virginia Grace) i, finalment, *Philó early* també segons l'anotació de l'arxiu de Virginia Grace.



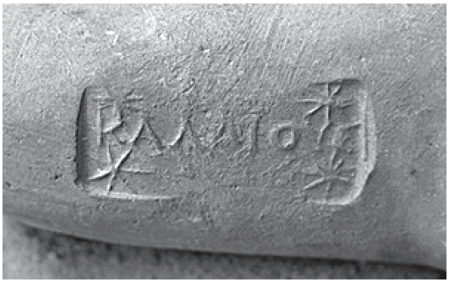
(Diodoró; Arxiu Grace, Alex. ABC 295)



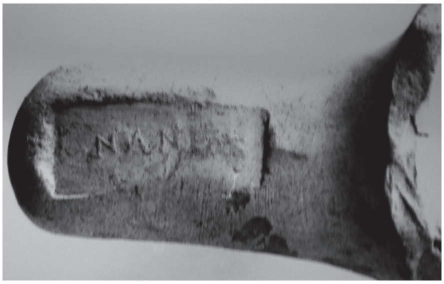
(Diókleia; Arxiu Grace, Alex. ABC 342.1)



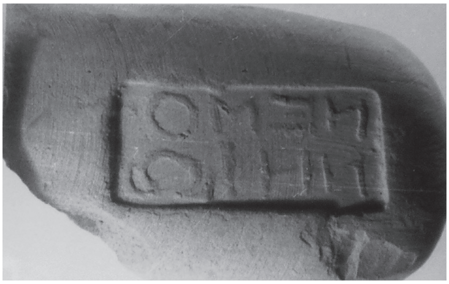
(Herakleitó; Arxiu Grace, Alex. sense núm. inv.)



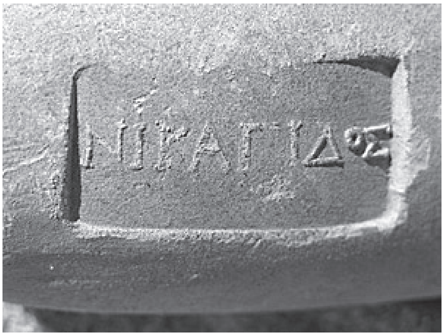
(Kallió; Arxiu Grace, Alex. ABC 370.1)



(Nanís; Arxiu Grace, Alex. sense núm. inv.)



(Nemonnió; Arxiu Grace, Alex. sense núm. inv.)



(Nikagís; Arxiu Grace, Alex. ABC 392.30)



(Timó; Arxiu Grace, Alex. ABC 10.26)

Fig. 4. Segells de dones fabricants ròdies*

* A títol de curiositat, Virginia Grace, en relació a les dones fabricants ròdies, va utilitzar els treballs de Martin P. Nilsson (Nilsson 1909), Olivier Masson (Masson, 1986) i el *Lexicon of Greek Personal Names* de Peter M. Fraser i Elaine Matthews (*Lexicon of Greek Personal Names* I; Fraser- Matthews, 1987).

Hagneía	1	*Nemonnió*	1
Diodoró	7	*Nikagís*	170
Diókleia	65	*Teró*	1
Herakleitó	1	*Timó*	97
Kallió	37	*Philísta*	17
Klenó	3	*Philó*	1
Nanís	50		

Fig. 5. Nombre de segells (García Sánchez, 2008: nota 116)

Pel que fa a l'aspecte estilístic dels segells, aquest acostuma a ser rectangular, malgrat que excepcionalment trobem segells circulars (dubtosos), amb dues o quatre estrelles com a emblema, un dofí en el cas de *Diodoró*, un tirs i una rosa en el de *Diókleia* o un caduceu per a *Timó*. D'altres dones fabricants, com és el cas de *Nikagís*, sembla que mai no van fer servir cap emblema. En tots els segells el nom apareix en genitiu, algunes vegades acompanyat del nom del mes i quasi sempre en lectura directa, és a dir, d'esquerra a dreta (**fig. 4**), amb l'excepció del segell de *Nemonnió*, que és de lectura retrògrada.

En relació al nombre de segells que hem trobat, superen els cinc-cents, tot i que hi ha una gran diferència en la quantitat de troballes de cadascuna de les dones ròdies (**fig. 5**). De ben segur, però, que si es continua la recerca i es buiden més memòries arqueològiques se'n trobaran molts més.

Dones i societat a la Rodes hel·lenística

Si només ens limitéssim a editar els segells amfòrics pertanyents a aquestes dones s'hauria fet una gran feina propedèutica, però aquesta restaria incompleta, ja que cal intentar extreure'n tota la informació històrica possible. L'epigrafia amfòrica pot ser precaria per omissió si no explota historiogràficament totes aquestes dades,[5] un mal de llarga durada, que es converteix en un fi en sí mateix o en una afició o passió de col·leccionista, i que ha estat moltes vegades denunciat pel professor Yvon Garlan (Garlan, 2000: 2).

La presència de noms de dones entre els fabricants d'àmfores ròdies suscita molts interrogants sobre els seus drets a la Rodes hel·lenística, sobre la família,

5 A banda del ja citat web del Centre Alexandrin d'Étude des Amphores o CAEA (http://www.amphoralex.org), un altre web d'interès sobre les àmfores gregues és *Amphoreus* (http://www.amphoreus.org). Per a les àmfores romanes, el web del CEIPAC compta amb uns vint-i-set mil segells disponibles a la seva base de dades (http://ceipac.ub.edu/).

la propietat i l'herència en el dret rodi antic (García Sánchez 2008; García Sánchez, en premsa) i, en general, sobre el paper de les dones a l'economia i la societat ròdia i d'època hel·lenística.

Certament, l'epigrafia amfòrica no pot competir amb inscripcions tan completes com la fundació testamentària d'Epicteta de Tera (*Inscriptiones Graecae* XII 3, 330) (Dareste, Haussoullier i Reinach, 1898), dels anys 210-195 aC; amb aquelles corresponents a Nicareta de Tèspias (*Inscriptiones Graecae* VII 3172), del 223 aC i descobertes a Orcomen, i són encara menys equiparables als vuit decrets en honor de la gran benefactora practicant de l'evergetisme i propietària de tallers i vinyes, Arquipa de Cumes d'Eòlida, posteriors al 130 aC (Van Bremen, 1996: 13-19; Savalli-Lestrade, 2009: 250; Picard, 2001: 90-91), o a la subscripció privada que menciona dones ròdies i estrangeres d'una més que probable associació cultural entre la fi del segle ii i principis del segle i aC (Maiuri, 1916: 134; Migeotte, 1993). A totes elles podem sumar-hi les inscripcions d'arrendatàries de terres com Aristogítida, Dorotea, Filòtide, Dinòfila o Frínica, a la Beòcia de la segona meitat del segle iii aC o les de les prestamistes com Nicàreta de Tèspias, del 222-215 aC (Calero Secall, 2004). És inapel·lable que l'epigrafia amfòrica ròdia ens permet completar el nostre coneixement sobre les dones hel·lenístiques, per la qual cosa mereix per si sola d'ésser examinada més sistemàticament i acuradament, fins i tot si extremem la prudència pel fet que és cert que hem de distingir entre la producció d'àmfores i la comercialització o elaboració dels productes en elles continguts, que no sempre va ser un negoci en mans de les mateixes persones.

Sobre l'estatus d'aquestes dones ròdies, cent anys després, les conclusions de Martin P. Nilsson (Nilsson, 1909: 102) continuen essent més que vàlides: aquestes dones havien de ser membres de les classes més benestants de la societat ròdia i tot fa pensar que van ser riques propietàries rurals a Rodes (Bielman, 2002: 201) que haurien rebut les seves terres i el seu taller en herència (García Sánchez, 2008; García Sánchez, en premsa). Els seus esclaus o treballadors segurament s'ocupaven de la producció, com també potser dels forns destinats a la cocció d'àmfores de vi que, segons Olivier Picard (Picard, 2001: 90-91), haurien estat propietat d'Arquipa de Cumes. En efecte, si tenim en compte el patrimoni de les sis dones ròdies que —es discuteix si cap al 325 aC (Migeotte, 1993: 115) o el 304 aC (Badoud, 2007b: 193-199)— van contribuir a finançar la restitució de les joies i els vestits d'Atena, així com dels vasos sagrats (Lindos II, 51), és més que possible afirmar que la dona

hel·lenística va participar en activitats cíviques com les subscripcions públiques i l'evergetisme. N'és un testimoni eloqüent l'acció excepcional de la ciutadana i gran benefactora Arquipa de Cumas (Savalli-Lestrade, 2009). Malgrat tot, els antropònims femenins de les inscripcions de Lindos van sempre acompanyats pel nom del pare en genitiu i per l'expressió hâs kýrios (*de qui el tutor és*), fet que per a Léopold Migeotte significa que elles van fer una contribució gràcies al seu propi patrimoni, però es van haver de presentar davant les autoritats amb el consentiment del seu tutor, tot i que no necessàriament acompanyades de la seva persona (Migeotte, 1992: 115; Migeotte, 1993: 351; Calero Secall, 2004: 94). L'evergetisme femení va ser un fenomen tardà, i un dret i un deure reservat i destinat als homes abans de l'època hel·lenística. Excepció feta de les reines hel·lenístiques (Macurdy, 1932; Pomeroy, 1984), calgué esperar a mitjans del segle II aC per trobar algunes dones que mostressin *philanthropía* amb la seva ciutat (Gauthier, 1985: 74-75).

Si tornem, doncs, a les nostres dones fabricants d'àmfores, no és forassenyat afirmar que van posseir un patrimoni personal que les situà en un estrat social per sobre de la mitjana. Probablement, elles eren originàries de Rodes i nascudes de pares rodis, tot i que a Rodes perquè els infants obtinguessin la ciutadania es va mantenir l'endogàmia cívica fins a finals del segle II aC. Per a Giovanni Pugliese-Carratelli, les dones no ròdies no podien obtenir la *politeía* o dret de ciutadania ja que hom no podia atorgar la *poíesis* a una dona (Pugliese-Carratelli, 1953: 485-491; Vérilhac i Vial, 1998: 66).[6] En efecte, una llista de subscripcions (Lindos II, 252) datada aproximadament cap al 125 aC (Badoud, 2010) o cap al 115 aC (Migeotte, 1992: 118) ens ofereix una sèrie representativa de parelles on el marit subscriu en nom propi i en nom de la seva dona i dels seus fills. El nom de les esposes és enregistrat sempre amb el patronímic i el demòtic (Vérilhac i Vial, 1998: 69, 81-82; Van Gelder, 1900: 186) i, com assenyala Léopold Migeotte, encara que totes aquestes dones van fer la subscripció a títol personal, sempre apareixen representades pel cap de família que subscriu en nom seu (*hypér*). Per desgràcia, sobre els segells rodis el nom de les dones —i dels homes— apareix sense patronímic i demòtic

6 A Rodes hom no podia ésser ciutadà de ple dret si no pertanyia a un dels *démoi* (dâmoi, en dialecte dònic de les tres antigues *póleis* de l'illa (Lindos, Camiros i Ialysos), i si no havia nascut de pare i mare ròdia. El patronímic i el demòtic podien també acompanyar el nom personal. Malgrat tot, la ciutadania plena va ser concedida a estrangers i fills de mares estrangeres, els anomenats *matróxenoi* (Maiuri, 1925: 119; Pugliese-Carratelli, 1953; Van Gelder, 1900: 229-230; Hiller von Gaertringen, 1931: col. 766 ss.; Rostovtzeff, 1941: II, 689-690), tot i que, per a alguns historiadors, només gaudirien d'un dret de residència -*epidamía*- i serien, per tant, ciutadans de segona categoria (Berthold, 1984: 55). No és impossible, doncs, que les dones propietàries de tallers amfòrics poguessin ser *matróxenai* o, fins i tot, estrangeres. Si tornem a la llista de dones de la inscripció sobre la subscripció de l'aixovar d'Atena, cap d'aquelles dones figura a les llistes de ciutadans i ciutadanes tot i que, com assenyala Migeotte, no disposem de la llista completa (Migeotte, 1992: 115).

que ens permeti establir lligams entre elles i d'altres personatges documentats a l'epigrafia ròdia.

Resulta summament interessant a l'hora de donar per tancat el debat sobre si les dones d'època hel·lenística van exercir o no un veritable ofici, en especial fora del seu domicili, no perdre de vista les nostres dones fabricants d'àmfores. Per a alguns historiadors (Vatin, 1970: 265), això no va ser possible i consideren que les nombroses dones que trobem a les fonts que es dedicaven a la venda al detall (*kapelídes*) o bé pertanyien a les classes més pobres de la població i vivien en els suburbis de la ciutat —com els esclaus, els lliberts i els metecs—, o bé eren ciutadanes respectables, vídues de guerra (Daremberg-Saglio, XX, 84), obligades a treballar per necessitat per alimentar les seves famílies (Aristòfanes, *Tesmofòries,* 446). Malgrat tot, les dones fabricants d'àmfores no poden equiparar-se a les venedores d'una reputació més que dubtosa, ja que són massa nombroses a les nostres fonts (Herfst, 1922: 104-107). I és que el volum de segells trobats d'aquestes dones i la producció o el comerç que en podem deduir les exclou, per força, de les classes més pobres. És possible que fins i tot es tractés de llibertes o, fins i tot, de meteques, molt presents en l'àmbit del comerç a l'antiguitat. D'altra banda, entre les benefactores documentades a l'epigrafia ròdia, les estrangeres són freqüents i algunes d'elles són designades explícitament com a meteques (Migeotte, 1993: 110 i ss, 355 i ss) i, de fet, s'ha dit que la meitat de la producció d'àmfores ròdies estaria en mans d'estrangers (Wiemer, 2002: 30-31), o si més no que els estrangers hi haurien jugat un rol important (Badoud i Dana, en premsa), tot i que també hi ha qui ha relativitzat aquesta afirmació (Bresson, 1986: 81-86). En qualsevol cas, com que no sempre és fàcil deduir a partir d'un nom un origen geogràfic, és difícil saber si van ser ciutadanes autòctones ròdies o meteques amb o sense dret de ciutadania reconegut (Fraser i Matthews, 1987: x = *LGPN* I). D'altra banda, l'onomàstica dels fabricants rodis és, com assenyalà Martin P. Nilsson: «*une liste bigarrée d'échantillons de noms*» (Nilsson, 1909: 101) i l'absència de patronímic en els segells fa incerta la identificació d'una persona o del seu origen, tot i que gràcies als treballs de Nathan Badoud això comença a canviar per al cas de Rodes (Badoud, 2007; Badoud i Dana, en premsa).

Fossin quins fossin els seus orígens, del que no hi ha dubte és que aquestes dones estaven al capdavant de tallers amfòrics, un fet que podria ajudar-nos a aclarir algunes qüestions relatives a la família i la propietat en el dret grec d'època hel·lenística i, en particular, sobre la situació de l'hereva i la pubilla. En

efecte, és molt probable que aquestes dones haguessin rebut el taller amfòric en herència més que no pas com a dot. Si acceptem la hipòtesi de l'herència, aquesta els podria haver estat transmesa o bé per via paterna o bé per via materna, o inclús del marit, si elles havien quedat vídues. Certament, també podrien haver comprat aquests béns, però el laconisme dels segells amfòrics no ens permet anar més enllà. D'altra banda, el petit nombre d'operacions immobiliàries enregistrades fins a l'època que les nostres dones ròdies van romandre actives fa pensar que el més assenyat és inclinar-se per la hipòtesi de l'herència. Novament a causa de la poca eloqüència dels segells, res no ens permet d'afirmar que elles haguessin llogat els seus tallers, com ho feien amb les terres les dones de la Beòcia hel·lenística al segle III aC per a conreus o pastures (Roesch, 1985; Calero Secall, 2004: 107). Així, doncs, si donem per vàlida la hipòtesi de l'herència, es tractaria o bé de vídues o bé de filles hereves. Si es tractés de vídues, elles podrien haver heretat dels seus marits: hi hauria, doncs, com en el cas dels papirs egipcis, una *materna potestas* (Pomeroy, 1984: 90, 157), i els drets del pare haurien passat a l'esposa i mare dels futurs hereus, com està documentat al testament d'Epicteta, que designà com a hereva del patrimoni familiar la seva filla Epiteleia, ja que els germans havien mort; o com trobem a la inscripció d'Aristàgora d'Erètria (*Sylloge Inscriptionum Graecarum* 3, 1014 (1.40), del segle III aC, qui, en tant que hereva del seu marit, Aristòmenes, i assistida pel seu fill Dionisodor, designà un successor del sacerdoci que el seu marit havia proposat; o com és el cas de les dones que van heretar dels seus marits a Tenos (Calero Secall, 2004: 58). Si es tractava de filles, aleshores elles havien de ser o bé filles úniques o bé les pubilles entre diverses germanes o bé les úniques supervivents després de l'extinció de la línia masculina, línia privilegiada, tot i que tenim el cas d'Arquipa de Cumes (Savalli-Lestrade, 2009: 279), hereva a parts iguals amb els seus germans. Així doncs, elles haurien estat hereves en exclusivitat o bé a parts iguals o bé propietàries temporànies o marmessores testamentàries a l'espera de transmetre l'herència als seus fills. En qualsevol cas, sempre eren elles les que ostentaven els drets sobre l'herència del seu pare o del seu marit.

Tot plegat ens fa pensar de seguida en l'epiclerat. Cal tenir en compte, però, que a l'època hel·lenística les coses havien canviat força pel que fa als drets de successió i propietat de les dones, com poden demostrar eloqüentment les transaccions immobiliàries de Tenos (Finley, 1951: 78), si bé la presència del tutor o *kýrios* apareix sempre (Étienne, 1985: 65). No hi ha dubte que a l'època

hel·lenística es produïren canvis en les estructures familiars que van individualitzar les famílies en relació a les antigues famílies vinculades a un *oíkos* (Pomeroy, 1997). Però el més positiu per a les dones de l'època va ser l'afebliment de la tutela o *kyrieía* i els canvis que es van produir en la injusta i discriminatòria institució de l'epiclerat. Aleshores, els drets dels col·laterals resten subordinats als dels descendents directes, sense distinció de sexe, com proven els papirs ptolemaics, on es reconeix a les dones drets de successió *ab intestat* —successió sense testament— o amb un testament —successió testamentària—, i on la institució de l'epiclerat no existeix pas, com a la resta de la Grècia continental o les illes (Karabélias, 1982: 223-234; Karabélias, 2004). En efecte, les dones podien ser destinatàries d'una donació i podien rebre una herència, tot i que quan duien a terme una venda, una donació o accedien a un préstec elles ho havien de fer imperativament amb l'autorització d'un tutor o *kýrios*. És el cas, per exemple, d'algunes donants de la subscripció de Rodes citada més amunt, tot i que també, entre elles, algunes realitzen una donació lliurement sense al·lusió al tutor (Van Gelder, 1900: 286-287; Migeotte, 1993: 354; Calero Secall, 2004: 31-32), com la benefactora Arquipa de Cumes (Savalli-Lestrade, 2009: 253-254, 279). Podria tractar-se fins i tot —encara que és menys probable— de mares que havien heretat d'un fill, com en el cas d'un papir de Dura Europos (*P. Dura* 12=*Perg. Dura* V), i a condició que la mare no es tornés a casar; o bé de filles que haurien rebut en herència una part del patrimoni familiar en una època on les estructures familiars i socials feien possible la divisió del patrimoni familiar i en què l'*oîkos* havia deixat d'ésser una unitat econòmica i familiar indivisible (Calero Secall, 2004: 45-46). Sabem que l'adopció de dones a Rodes va existir, però va ser molt menys freqüent que l'adopció de nens del sexe masculí. En efecte, això implicava, potser, el canvi de dem, que sovint estava lligat a la institució sacerdotal (*IG* XII 1, 818; Lindos II, 261) i constituïa una altra via per heretar i adquirir béns (Van Gelder, 1900: 285-288; Poma, 1972: 178, 204; Rice, 1988: 139; Calero Secall, 2004: 60-61), tot i que el seu lligam amb la fabricació d'àmfores sembla poc probable. Així doncs, tot fa pensar que totes aquestes dones fabricants d'àmfores eren propietàries de ple dret dels seus tallers i dels béns patrimonials rebuts en herència, tant si es tractava de ciutadanes lliures, de meteques o de llibertes.

En relació a la dot, en el cas que elles l'haguessin rebuda abans del matrimoni, caldria recordar que la *cautio rei uxoriae* s'havia atenuat considerablement durant l'època hel·lenística: les dones eren almenys propietàries dels béns immobles que

formaven part de la dot (Tenos *Inscriptiones Graecae* XII 5, 873), entre d'altres coses perquè constituïen una garantia per a una futura *ékdosis* en cas de dissolució del matrimoni (Dimakis, 1979: 229, 238). El *kýrios* —el marit, per exemple— va continuar existint, però la propietària era sempre la dona i els tutors eren simplement administradors i no podien alienar, sense el seu consentiment, els béns immobles i els esclaus vinculats a aquests béns que, a l'època hel·lenística, formaven part del que s'anomenava la *prosphorá* (Modrzejewski, 1983: 65; Modrzejewski, 2005: 352). És per això que, inclús si aquestes dones estaven casades, els tallers els pertanyien: en efecte, els segells només citen els seus noms, la qual cosa seria absurda si els propietaris haguessin estat els seus marits o qualsevol altre dels homes de la família. De fet, en altres documents d'època hel·lenística, trobem testimonis de dones i propietàries de tallers o terrisseries: un *hóros* de Naxos (*Inscriptiones Graecae* XII, *Suppl.* 195) esmenta una dona anònima que va viure pels volts de l'any 300 aC i que menciona una garantia de dot relativa als mobles i a la casa i n'exclou explícitament l'obrador de terrissa (*[hó]ros oikías áp[oke] rámou*); un altre cas és la venda en redempció d'unes terres, la casa i el taller de terrissaire a Amorgos, en el segle IV-III aC (*Inscriptiones Graecae* XII 7, 55), de Nicerat, Hegecrata i el seu *kýrios* Telènic a Ctesífon. O, per citar un darrer exemple, potser el cas ja comentat d'Arquipa de Cumes (*Supplementum Epigraphicum Graecum* XXXIII 1040, 5) i la fabricació de teules en els forns dels seus dominis (Picard, 2006: 90-91, 106). Més problemàtica podria resultar l'administració dels béns fungibles o dels diners de la *proíx* o *pherné*, predominant a l'època hellenística, o dels béns mobles i de l'aixovar o *parápherna*, tot i que no disposem de dades al respecte (Beauchet, 1897: I, 255-256; Biscardi, 1999; Calero Secall, 2004: 62; Modrzejewski, 2005: 349). És discutible, però, que el marit, a excepció dels diners, pogués disposar voluntàriament d'aquests béns (Dimakis, 1979: 235, 240; Calero Secall, 2004: 63-64). Malgrat tot, sembla que a l'època hel·lenística podem afirmar gairebé amb seguretat que la dona era la propietària dels béns de la dot (Vatin, 1970: 188; Calero Secall, 2004: 69) i el marit, tan sols l'administrador, el representant davant les institucions públiques, l'usufructuari o tutor legal, més que el veritable propietari (Beauchet, 1897: I, 303; Calero Secall, 2004: 77).

Com podem explicar, doncs, el cas de *Timó* I i *Timó* II? Segurament es va tractar de dues dones de la mateixa família i, en concret, de l'àvia i la néta, hipòtesi que Virginia Grace va suggerir a les notes de les fitxes del seu arxiu. En efecte, l'arqueòloga nord-americana va assenyalar que la primera va viure durant

el darrer quart del segle III aC (període II), mentre que la segona, la néta, va viure durant el segon quart del segle II aC (període IV-V): per tant, sembla que estaven separades per una generació. Des del punt de vista legal, com hem vist més amunt en el cas d'Epicteta, o en el cas d'Agasígratis (*IG* IV, 840) de Calàuria (Argòlida), de finals del segle III aC, les dones d'època hel·lenística gaudien del dret de poder fer testament i, generalment, elles designaven com a hereus el seu marit o els seus fills (Calero Secall, 2004: 83-86). En el cas que a nosaltres ens interessa, podria ser que *Timó* I hagués estat una dona que hagués pres disposicions testamentàries en favor de la seva néta, *Timó* II, o bé que aquesta última hagués rebut l'herència de l'àvia o bé a través del seu pare o bé de la seva mare. El pare hauria, doncs, heretat el taller d'àmfores de la seva mare, hauria fet gravar el seu nom sobre els segells i quan la seva filla va esdevenir al seu torn la propietària per herència del mateix taller hauria manat gravar el seu nom sobre les nanses de les àmfores. És fins i tot possible que el taller hagués estat propietat primer de la mare de *Timó* II. Malgrat tot, encara que sigui probable que el taller hagi passat en herència de generació en generació, la informació que podem obtenir dels segells que tenim no ens permet anar més enllà, tot i que la hipòtesi de Virginia Grace pot ésser acceptada provisionalment, en espera que una nova troballa la confirmi o la refuti. Al seu favor concorren les regles de denominació a l'antiga Rodes, estudiades per Alain Bresson i segons les quals, entre les filles, la primera en néixer rebia el nom de la seva àvia materna, la segona el de la seva àvia paterna, la tercera un nom de la família materna, la quarta un nom de la banda del pare i així successivament (Bresson, 1981: 345). D'aquesta manera, *Timó* II hauria pres el nom de la seva àvia materna si es tractava de la primera en néixer, o de la seva àvia paterna si va ser la segona. Caldria afegir que, segons Alain Bresson, la transmissió d'una terra o d'una casa estava indissociablement lligada a la transmissió dels noms. El motiu fonamental era que fer reviure un nom creava una forma d'afinitat entre aquell que el portava de nou i la persona de la família que l'havia portat en el passat, és a dir, permetia ressuscitar (*anástasis*) els avantpassats de qui portava aquests noms (Bresson, 1981: 345 ss.). Es tracta, sens dubte, d'una hipòtesi interessant pel que fa a les relacions entre economia i religió, aquesta última també present en els segells amfòrics rodis en l'elecció d'alguns emblemes que els acompanyen, com el del déu principal de Rodes: Hèlios. Malgrat tot, per al cas de *Timó* I i *Timó* II, i potser, segons Virginia Grace, també pel que fa a les dues *Diókleia* (Grace i Savvatianou-Pétropoulakou, 1970: 308) —una de sola per a Nathan Badoud (García Sánchez, 2008: nota

20)—, és difícil anar més lluny si tenim en compte el laconisme dels segells amfòrics.

La recerca de paral·lels d'aquests noms de dona a l'epigrafia ròdia no ens ha proporcionat dades significatives, inclús si acceptem, d'acord amb alguns autors (Pugliese Carratelli, 1952-1954: 223), que cal restituir el nom de *Nikagís* en una inscripció de Camiros de principis del segle II aC (*Tituli Camirensis Suppl.* 157b, III, 1.6). Un altre nom de dona ha estat documentat: *Klenó*, esposa de *Nikaínetos*, que ens és conegut per una inscripció funerària de la Perea ròdia, datada entre el 400 i el 251 aC (Bresson, 1991: núm. 85; Blümel, 1991: núm. 213) i, per tant, anterior a l'època dels nostres segells. Una altra *Klenó*, filla d'*Autoklês*, figura sobre una inscripció funerària del segle I aC (*Inscriptiones Graecae* XII 1, 241). Apareix també una *Nanís*, esposa d'*Hermogénes*, a una estela funerària de Rodes (*Inscriptiones Graecae* XII 1, 330), però la datació és massa tardana, del segle I aC o I dC. Cal recordar que *Timó* és un nom tant de ciutadana com d'estrangera, com per exemple en el cas de la dona originària de Siracusa, *Timó Syrakosía* (*Inscriptiones Graecae* XII 1, 472 ; cf. *Inscriptiones Graecae* XII 3, 132; *Inscriptiones Graecae* XII 3, 103, l. 3), que trobem en una inscripció de l'illa de Nisyros (Iacopi, 1932: 229, núm. 104; Peek, 1967: 382, núm. 22). Si la nostra fabricant *Timó* va ser també estrangera, no només seria una ciutadana de ple dret a la qual li hauria estat concedida l'*epidamía* o dret de residència, com està constatat a Rodes per més d'un cas (*Inscriptiones Graecae* XII 1, 189), sinó potser l'*énktesis* i, per tant, el dret de propietat sobre béns seents o immobles, de les terres i dels tallers instal·lats en elles. És cert que hi ha autors que consideren que Rodes fou més conservadora que d'altres ciutats a l'hora de concedir aquest dret (Morelli, 1956; Gauthier, 1972: 130-131; Sacco, 1980; Baslez, 1984: 319; Gauthier, 1988; Gabrielsen, 1997: 129), però potser és perquè no han tingut en compte la informació que ens proporcionen els segells amfòrics rodis, on n'hi ha força d'estrangers, fet que podria demostrar que aquest dret els va ser concedit també a Rodes. D'altra banda, els antropònims abundantment representats a l'epigrafia amfòrica, com *Diókleia* o *Kallió*, no es troben a l'epigrafia no amfòrica ròdia. Més enllà dels segells estudiats, res no ens permet de precisar qui van ser aquestes dones i per què existeix una diferència tan gran entre el nombre de segells trobats de *Diókleia*, *Kallió*, *Nanís*, *Nikagís*, especialment, o *Timó*. Aquest fet es podria explicar per la importància dels seus tallers i el volum de la seva producció, la qual cosa podria indicar una possible diversitat de riquesa entre elles. La gran quantitat

de troballes dels seus segells arreu de la Mediterrània i la Mar Negra revela, no obstant, que la producció dels seus tallers va ser considerable. No es tracta, doncs, de cap fet marginal, sinó d'unes dades de rellevància capital per aquelles persones que s'interessin en l'estudi dels drets econòmics i de la condició de les dones en època hel·lenística.

Bibliografia

Badoud, Nathan (2007a), «Bulletin archéologique: Amphores et timbres amphoriques [2002-2007]», *Revue des Édudes Grecques*, núm. 120/1, p. 161-264.

Badoud, Nathan (2007b), *La cité de Rhodes. De la chronologie à l'histoire*, tesi doctoral, Universités de Bordeaux III et de Neuchâtel, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille.

Badoud, Nathan i Dana, D. (en premsa), «Les fabricants d'amphores rhodiennes», dins Badoud, Nathan; Marangou, Antigone (eds.), *Analyse et exploitation des timbres amphoriques grecs. Colloque International; Athènes 3-5 février 2010,* Suppléments au BCH, Atenes.

Baslez, Marie-Françoise (1984), *L'étranger dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, París.

Beauchet, Ludovic (1897), *Histoire du droit privé de la République athénienne*, vol. I, Chevalier-Marescq et Cie Éditeurs, París.

Bechtel, Friedrich (1917), *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Max Niemeyer, Halle.

Berthold, Richard M. (1984), *Rhodes in the Hellenistic Age*, Cornell University Press, Nova York.

Bielman, Anne (2002), *Femmes en public dans le monde hellénistique*, Sedes, París.

Biscardi, Arnaldo. (1999), «*Proix* e *pherne* alla luce di un nuovo papiro fiorentino», dins Biscardi, Arnaldo, *Scritti di diritto greco*, Dott. A. Giuffrè Editore, Milà, p. 163-171.

Bleckmann, Friedrich (1907), *De Inscriptionibus quae leguntur in vasculis rhodiis*, officina Dieterichiana typis expressit, Gotinga.

Blümel, Wolfgang (1991), *Die Inschriften der rhodischen Peraia*, R. Habelt, Bonn.

Bresson, Alain (1981), «Règles de nomination dans la Rhodes antique», *Dialogues d'histoire ancienne* núm. 7, p. 345-362.

Bresson, Alain (1986), «Remarques sur la dispersion des amphores rhodiennes» dins Empereur, Jean-Yves. i Garlan, Yvon (eds.) (1986), *Recherches sur les amphores gregues*, Suppléments au BCH 13, p. 81-86.

Bresson, Alain (1991), *Recueil des Inscriptions de la Pérée rhodienne*, Les Belles Lettres, París.

Calero Secall, Inés (2004), *La capacidad jurídica de las mujeres griegas en época helenística. La epigrafía como fuente,* Universidad de Málaga, Màlaga.

DARESTE, Rodolphe; HAUSSOULLIER, Bernard i REINACH, Théodore (1898), *Recueil des Inscriptions juridiques grecques*, E Leroux, París.

DESCAT, Raymond (ed.) (2006), *Approches de l'économie hellénistique*, Diffusion de Boccard, París.

DIMAKIS, Panayotis (1979), «À propos du droit de propriété de la femme mariée sur les biens dotaux d'après le droit grec ancien», dins BISCARDI, Arnaldo (ed.), *Symposion 2. Atti del II Simposio internationale di diritto greco ed ellenistico, Gargnano sul Garda, 5-8 giugno 1974*, Böhlau Verlag, Colònia i Viena, p. 227-243.

EMPEREUR, Jean-Yves i GARLAN, Yvon (eds.) (1986), *Recherches sur les amphores grecques*, Suppléments au BCH 13, Atenes.

ÉTIENNE, Roland (1985), «Les femmes, la terre et l'argent à Ténos à l'époque hellénistique», dins VÉRILHAC, Anne-Marie (ed.) (1985), p. 61-70.

FERRANDINI, Franca (2000), *La donna nella società ellenistica,* Edipuglia, Bari.

FINKIELSZTEJN, Gérald (2001), *Chronologie détaillée et révisée des éponymes amphoriques rhodiens de 270 à 108 av. J.-C. environ. Premier bilan*, BAR S990, Archaeopress, Oxford.

FINLEY, Moses I. (1951), *Studies in Land and Credit in Ancient Athens 500-200 B. C.*, Rutgers University Press, New Brunswick.

FRANZ, Johannes (1851), «De inscriptione diotarum in Sicilia repertarum», *Philologus*, núm. 6, Berlín, p. 278-305.

FRASER, Peter M. i MATTHEWS, Elaine (1987), *Lexicon of Greek Personal Names*, Clarendon Press, Oxford.

GABRIELSEN, Vincent (1997), *The Naval Aristocracy of Hellenistic Rhodes*, Aarhus University Press, Aarhus.

GARCÍA SÁNCHEZ, Manel (2002-2003), «Reseña al libro de Y. Garlan, *Amphores et timbres amphoriques grecs. Entre érudition et idéologie*, París, 2000», *Pyrenae*, núm. 33-34, p. 386-388.

GARCÍA SÁNCHEZ, Manel (2007), «Pasado y presente de la epigrafía anfórica griega en Cataluña», dins MAYER, Marc *et al.* (éds), *Acta XII Congressus internationalis epigraphiae graecae et latinae*, Barcelona, 2002, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, p. 555-564.

GARCÍA SÁNCHEZ, Manel (2008), «Les femmes et les amphores: épigraphie amphorique rhodienne et histoire de la femme dans le monde hellénistique», BCH, núm. 132.1, Atenes, p. 283-310.

GARCÍA SÁNCHEZ, Manel (en premsa), «Famille, propriété et timbres amphoriques dans le droit grec ancien: le cas des fabricants rhodiens», dins BADOUD, Nathan i MARANGOU, Antigone (eds.), *Analyse et exploitation des timbres amphoriques grecs. Colloque International; Athènes 3-5 février 2010,* Suppléments au BCH, Atenes.

GARLAN, Yvon (1999), *Les timbres amphoriques de Thasos, I. Timbres protothasiens et thasiens anciens*, Études Thasiennes XVIII, École Française d'Athènes, Atenes.

GARLAN, Yvon (2000), *Amphores et timbres amphoriques grecs. Entre érudition et idéologie*, Diffusion de Boccard, París.

Garlan, Yvon (2006), «Des consommateurs aux producteurs: nouvelles perspectives dans l'étude des timbres amphoriques grecs», dins Descat, Raymond (ed.) (2006) *Esclave en Grèce et à Roma*, Hachette, París, p. 9-15.

Gauthier, Philippe (1972), *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Université de Nancy, Nancy.

Gauthier, Philippe (1985), *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs*, École française d'Athènes i Diffusion De Boccard, Atenes.

Gauthier, Philippe (1988), «Métèques, Périèques et Paroikoi: Bilan et points d'interrogation », dins Lonis, Raoul (ed.), *L'étranger dans le monde grec. Actes du colloque organisé par l'Institut d'Études anciennes, Nancy, mai, 1987*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, p. 22-46.

Grace, Virginia R. (1985), «The Middle Stoa dated by Amphora Stamps», *Hesperia*, núm. 54, Atenes, p. 1-54.

Grace, Virginia R. i Savvatianou-Pétropoulakou, Maria (1970), «Timbres amphoriques grecs», dins Bruneau, Philippe (ed.), *L'Îlot de la Maison des comédiens*, *EAD* 27, Diffusion De Boccard, París.

Herfst, Pieter ([1922], 1979), *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*, A. Oosthoek, Utrecht i Nova York.

Hiller von Gaertringen, Friedrich (1931), «Rhodos», *Recherches Épigraphiques,* Stuttgart

Iacopi, Giulio (1932), «Nuove epigrafi dalle Sporadi meridionali», *Clara Rhodos II*, Rodes, p.169-255.

Immerwahr Sara A. (1996), «Biography of Virginia Grace», dins Martha Sharp Joukowsky i Barbara S. Lesko (ed.), *Breaking Ground: Women in Old World Archaeology* (http://www.brown.edu/Research/Breaking_Ground/bios/Grace_Virginia.pdf).

Jöhrens, Gerhard (2001), «Amphorenstempel hellenistischer Zeit aus Tanais», *Eurasia Antiqua* núm. 7, Mainz, p. 367-479.

Jöhrens, Gerhard (2009), «Funde aus Milet XXVII. Amphorenstempel aus den Grabungen in Milet 1899-2007», *Archäologischer Anzeiger* núm. 2009/1, Berlín, p. 205-235.

Karabélias, Evangélos (1982), «La situation successorale de la fille unique du défunt dans la koiné juridique hellénistique», dins Modrzejewski Joseph i Liebs, Detlef (eds), *Symposion 1977. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechsgeschichte, Chantilly, 1-4 Juin 1977* (1982), Böhlau Verlag, Colònia i Viena, p. 223-234.

Karabélias, Evangélos (2004), *Recherches sur la condition juridique et sociale de la fille unique dans le monde grec ancien excepté Athènes*, Académie d'Athènes, Atenes.

Macurdy, Grace H. (1932), *Hellenistic Queens. A Study of Woman-Power in Macedonia, Seleucid Syria, and Ptolemaic Egypt*, The John Hopkins Press, Baltimore.

Maiuri, Amadeo (1916), «Nuove iscrizioni greche dalle Sporadi Meridionali», *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* núm. 2, Atenes, p. 133-179.

MASSON, Olivier (1986), «Les anses d'amphores et l'anthroponymie grecque», dins EMPEREUR, Jean-Yves i GARLAN, Yvon (eds.) (1986), *Recherches sur les amphores grecgues*, Supplements au BCH 13, p. 37-44.

MIGEOTTE, Léopold (1992), *Les souscriptions publiques dans les cités grecques*, Libraire Droz, Ginebra.

MIGEOTTE, Léopold (1993), «Une souscription de femmes à Rhodes», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, núm. 117, Atenes, p. 349-358.

MORELLI, Donato (1956), «Gli stranieri in Rodi», *Studi classici e orientali* núm. 5, Pisa, p. 126-190.

MORRETTA, Simona (1999), «Donne imprenditrici nella produzione e nel commercio dell'olio betico (I-III sec. d. C.)», dins ALFARO GINER Carmen (ed.) (1999), «Dossier: Más allá de la «labor matronalis»: aspectos del trabajo profesional femenino en el mundo antiguo», *Saitabi*, núm. 49, València, p. 229-246.

MODRZEJEWSKI, Joseph M. (1983), «La structure juridique du mariage grec», dins DIMAKIS, Panayotis (ed.), *Symposion 4. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte, Ägina, 3.-7. September 1979*, Böhlau Verlag, Colònia i Viena, p. 39-71.

MODRZEJEWSKI, Joseph M. (2005), «Greek Law in the Hellenistic Period: Family and Marriage», dins GAGARIN, Michael i COHEN, David (eds), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 343-354.

NILSSON, Martin P. (1909), *Timbres amphoriques de Lindos*, Exploration archéologique de Rhodes i Fondation Carlsberg, Copenhague.

PANAGOU, Tania (2010), Η σφράγιση των αρχαίων ελληνικών εμπορικών αμφορέων. Παρουσίαση και αξιολόγηση των κέντρων παραγωγής (Atenes, tesi doctoral inèdita; en grec).

PAPE, Johan G. W. i BENSELER, Gustav ([1911]1959), *Wörterbuch der Griechischen Eigennamen*, F. Vieweg, Brunschwig i Graz.

PEEK, Werner (1967), «Epigramme und andere Inschriften von Nisyros», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Uni.Halle-Wittenberg* núm. 16, Halle-Wittenberg, p. 369-387.

PICARD, Olivier (2006), «Monétarisation et économie des cités grecques à la basse période hellénistique: la fortune d'Archippè de Kymè», dins DESCAT, Raymond (ed.) (2006), p. 85-119.

POMA, Gabriella (1972), «Ricerche sull'adozione nel mondo rodio (III sec. a. C./III sec. d. C.)», *Epigraphica* núm. 34, Milà, p. 169-305.

POMEROY, Sarah B. (1984), *Women in Hellenistic Egypt from Alexander to Cleopatra*, Schocken Books, Nova York.

POMEROY, Sarah B. (1997), *Families in Classical and Hellenistic Greece. Representations and Realities*, Clarendon Press, Oxford.

PRIDIK, Eugen (1917), *Catàleg d'inventari dels segells sobre nanses d'àmfores i sobre teules. Col·lecció de l'Ermitage*, Tipografia de l'Acadèmia russa de Ciències, Sant Petesburg (en rus).

Pugliese-Carratelli, Giovanni (1953), «Sullo Stato di Cittadinanza in Rodi», dins *Studi in onore di V. Arangio-Ruiz*, Nàpols, p. 485-491.

Pugliese Carratelli, Giovanni (1952-1954), «Tituli camirensis supplementum», *Annuario della Scuola archeologica di Atene* núm. 30-32, Atenes, p. 211-246.

Rice, Ellen E. (1988), «Adoption in Rhodian Society», dins Dietz, Søren i Papachristodoulou, Ioannis (eds), *Archaeology in the Dodecanese*, National Museum of Denmark, Copenhague, p. 138-144.

Roesch, Paul (1985), «Les femmes et la fortune en Béotie», dins Vérilhac, Anne-Marie (ed.) *La Femme dans le monde méditerranéen*, Maison de l'Orient, Lió, (1985), p. 71-84.

Rostovtzeff, Mikhail (1941), *The Social and Economic History of the Hellenistic World* II, Clarendon Press, Oxford.

Rotroff, Susan i Lamberton, Robert D. (2006) *Women in the Athenian Agora*, American School of Classical Studies at Athens, Atenes.

Sacco, Giulia (1980), «*Su alcuni etnici* di stranieri in *Rodi*», *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei* núm. 35, Roma, p. 517-528.

Savalli-Lestrade, Ivana ([1993], 2009), «Archippè de Kymè, la bienfaitrice», dins Loraux, Nicole (ed.), *La Grèce au féminin*[2], Les Belles Lettres, París, p. 247-295.

Schaps, David M. (1979), *Economics Rights of Women in Ancient Greece*, Edimburg.

Solin, Heikki (2003), *Die Griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Walter de Gruyter, Berlín.

Stoddart, John L. (1850), «On the Inscribed Pottery of Rhodes, Cnidus, and other Greek Cities», *Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom*, 2nd series, vol. III, Londres, p. 1-127.

Van Bremen, Riet (1996), *The Limits of Participation. Women and Civic Life in the Greek East in the Hellenistic and Roman Periods*, J.C. Gieben, Amsterdam.

Van Gelder, Hendrik (1900), *Geschichte der alten Rhodier*, M. Nijhoff, La Haia.

Vatin, Claude (1970), *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée a l'époque hellénistique*, Diffusion de Boccard, París.

Vérilhac, Anne-Marie (ed.) (1985), *La femme dans le monde méditerranéen, I. Antiquité*, Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen, 19 Lió.

Vérilhac, Anne-Marie i Vial, Claude (1998), *Le mariage grec. Du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Suppléments au BCH 32, Atenes.

Wiemer, Hans-Ulrich (2002), *Krieg, Handel und Piraterie. Untersuchungen zur Geschichte des hellenistischen Rhodos*, Akademie Verlag, Berlín.

La maternitat usurpada en les llegendes sobre els orígens de Roma[1]

Maria Dolors Molas Font[2]
Universitat de Barcelona

Els relats llegendaris sobre els orígens de Roma recollits a la *Història de Roma des de la seva fundació,* de Titus Livi, narren una infinitat d'episodis bèl·lics protagonitzats per guerrers que lluiten per ampliar el territori de la seva ciutat o per defensar-lo enfront dels atacs dels pobles veïns. La finalitat d'aquestes gestes és demostrar el passat gloriós de Roma, en el qual s'accentuen els valors i els atributs de la masculinitat més estereotipada: la força, la valentia, la competitivitat i, en definitiva, la violència. Aquest marc històric, patriarcal i androcèntric, redueix la presència de les dones a alguns moments concrets del passat de la ciutat. La *Història antiga de Roma,* de Dionís d'Halicarnàs, difereix poc de la de Livi en línies generals, però les versions gregues del viatge d'Eneas a occident i de la fundació de Roma, recopilades dins l'obra, sí que recullen la presència de dones, a les quals l'historiador atorga un protagonisme i un reconeixement notables.

Algunes dones de la Roma llegendària actuen a la manera dels homes, segons l'honor, el deure i el patriotisme, i mostren aptituds pròpies del gènere masculí, com la iniciativa o el coratge. És el cas de Clèlia, l'heroïna que salva les seves companyes presoneres de l'enemic (Titus Livi, II, 13, 5-11), o el de Vetúria, mare de Coriolà, que al costat de Volúmnia, la seva jove, i les comares defensa Roma

1 Aquest treball és la versió en català de l'original castellà publicat a: Cid López, Rosa María (coord.) (2009), *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica.* KRK Ediciones, Oviedo, p. 133-154.

2 Agraeixo a Sònia Guerra els comentaris i observacions a aquest treball.

mitjançant la paraula i l'acció (II, 40, 1-12). Altres dones, mogudes per l'ambició material, traeixen la pàtria, com Tarpeia (I, 11, 6-9), o, empeses pel desig de poder i la maldat —tal és el cas de Túl·lia, una de les filles del rei Servi Tul·li—, atempten contra l'ordre establert (I, 46-49). Es tracta de dones que transgredeixen aparentment els atributs, rols i espais de gènere, i les accions de les quals poden ser objecte d'admiració o de censura. No obstant això, les més sobresortints són aquelles la conducta de les quals se cenyeix a les virtuts femenines tradicionals, simbolitzades pel treball de la llana. El cas paradigmàtic és el de Lucrècia, que, perduda la seva *pudicitia*, manifesta el coratge suficient per posar fi a la seva vida.

La conducta de totes aquestes dones desprèn un marcat caràcter moralitzador, pedagògic i, fonamentalment, polític, en sintonia amb la ideologia i el pensament patriarcals d'època augustal, quan les tradicions sobre els orígens de Roma van adquirir la seva forma canònica a l'obra històrica de Titus Livi, a l'*Eneida* de Virgili —el poema d'exaltació nacional del poble romà— i a la poesia d'Ovidi.

La lectura dels episodis llegendaris de la història més antiga de Roma transmet la impressió que moltes de les figures femenines van ser dissenyades —o redissenyades— per l'imaginari masculí perquè duguessin a terme accions significatives que, a manera d'*exempla,*[3] servissin per educar els ciutadans i, en especial, les dones. Això no implica, malgrat tot, que totes fossin, necessàriament, personatges de ficció.

Durant el període en què les tradicions sobre els primers temps de Roma van adoptar la seva forma clàssica, el sistema imperial va propiciar que les dones de la família de l'emperador tinguessin un paper clau en la legitimació del poder a través de la seva maternitat.[4] Aquest sistema va atorgar a les princeses imperials prestigi i visibilitat pública,[5] una posició difícil d'entendre si no es consideren els precedents de les dones de la república tardana, que van obrir escletxes per dur a terme accions polítiques.[6]

El protagonisme femení en la transmissió legítima del poder imperial té el seu ressò en alguns episodis llegendaris dels orígens de Roma, en els quals, no obstant això, el reconeixement que es concedeix a la figura materna és, de vegades, inexistent. Aquest escrit se centra precisament a analitzar una d'aquestes

3 Langlands, Rebecca (2006)*, Sexual Morality in Ancient Rome,* Cambridge University Press, Cambridge, p. 78-80.

4 Cid López, Rosa María (1997), «El protagonismo de las mujeres Julio-Claudias en la *Domus Caesarum*: Los precedentes de las dinastías helenísticas» dins *Homenaje al Prof. F. Gascó,* Sevilla, p. 250.

5 Cid, Rosa María, (1999), «Imágenes femeninas en Tácito» dins *Corona Spicea. In memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*, Oviedo, p. 63-65.

6 Sobre aquest tema destaquem com a obra de referència la de Richard A. Bauman (1992); entre les publicades a Espanya, el treball de Rosario Cortés Tovar (2005) i, entre les més recents, la de Nicoletta Francesca Berrino (2006).

figures i a reflexionar-hi: Ília-Rea Sílvia, la mare de Ròmul i Rem. Abans, però, dedicaré un breu apartat a Creüsa, la mare d'Ascani.

Creüsa, muller d'Eneas i mare d'Ascani

La llegenda d'Eneas com a fundador es remunta a la *Ilíada,* en què l'heroi i els seus descendents són predestinats a regnar sobre els troians, després de la destrucció de Troia:

> […] té el destí que aquí la mort no l'atrapi,
> perquè el llinatge de Dàrdan no quedi sens rastre ni grana,
> aquell fill que el Crònida molt més s'estimà que no els altres,
> vull dir, d'aquells que tingué de dones mortals, al contrari
> del llinatge de Príam, que es féu odiós al Crònida.
> De moment ja el vigorós Eneas serà rei de Troia
> i també els fills dels seus fills, els qui arribin a l'època de néixer.
>
> (Homer, *Ilíada*, XX, v. 302-308)

La recreació de la figura d'Eneas com la d'un *nóstos* que guia els fugits de Troia fins a les costes del Laci i es relaciona amb la fundació de Roma tindria lloc en ambients colonials occidentals, des d'on el nucli de la llegenda arribaria a Roma.[7]

Creüsa, però, no tenia cabuda en l'aventura tirrena del seu espòs. Així, a l'obra de Titus Livi, l'única al·lusió a Creüsa està relacionada amb la successió d'Eneas pel seu fill Ascani en terres itàliques, en la qual la reialesa de la mare ocupa un lloc important, sigui aquesta la princesa troiana Creüsa o la llatina Lavínia. No obstant això, l'autor situa ambdues dones en una posició secundària i en difumina l'entitat com a mares.

> No discutiré —¿qui, doncs, podria dir que és certa una cosa de fa tant de temps?— si aquest noi va ser Ascani o un altre més gran que ell, nascut de Creüsa quan encara Ílion estava intacta, i que després acompanyà son pare en la fugida; aquest és el mateix Julus que la família Júlia considera fundador del seu llinatge. Aquell Ascani, sigui qui sigui sa mare i sigui quin sigui el seu lloc de naixement- tanmateix allò que és cert és que fou fill d'Eneas.
>
> (Titus Livi, I, 3, 2-3)

7 Braccesi, Lorenzo (2000), «Il mito di Enea in occidente», dins Carandini, Andrea i Cappelli, Rosanna (eds.). *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 58-59.

En indicar amb certesa qui era el pare i atorgar escassa importància a qui era la mare, Livi trasllada simbòlicament a les dones —a les mares— l'etern dubte masculí de la paternitat, com ho fan altres relats llegendaris o mítics, grecs i llatins, que esmenten el nom del pare i silencien el de la mare.

Aquest és el cas de Dionís d'Halicarnàs, qui assenyala que, en la fugida de Troia, la muller d'Eneas acompanyava l'heroi al llarg de la seva sortida de la ciutat, al costat de la resta dels fugitius, el seu pare, els déus ancestrals i els seus fills, però n'omet el nom (I, 46, 4). Aquest és l'únic esment a Creüsa en l'obra de l'historiador, perquè, un cop creuat l'estret de l'Hel·lespont, sense que se n'aporti cap raó, l'esposa troiana d'Eneas ja no forma part de l'expedició cap a occident:

> Eneas, amb la resta dels seus fills, els seus pares i les imatges dels deus, un cop va tenir la flota a punt, creuà l'Helespont navegant en direcció a la península més propera, que està situada davant d'Europa i s'anomena Pal·lene.[8]
>
> (Dionís d'Halicarnàs, I, 47,6)

En la descripció de les pintures de Polignot de la Lesque de Delfos, Pausànias indica que la mare dels déus i Afrodita van alliberar Creüsa, la dona d'Eneas, de l'esclavitud dels grecs (Pausànias, *Descripció de Grècia,* X, 26, 1). Però és en el Llibre II de l'*Eneida* on trobem les raons de la desaparició de Creüsa. Virgili explica que aquesta caminava darrere d'Eneas, que portava el seu pare carregat sobre les espatlles i el seu fill de la mà, i que l'esposa es va perdre enmig del tumult. Eneas va retrocedir a cercar-la però tot va ser inútil:

> […] ai! un malaurat destí m'arrabassà la meva muller Creüsa: ¿s'aturà? ¿S'errà de camí? ¿Caigué de cansament? No ho sé pas; i després no ha estat restituïda als meus ulls.
>
> (Virgili, *Eneida*, II, v. 738-740)

I és l'ombra de Creüsa la que més endavant explica a Eneas les circumstàncies que la van apartar del viatge a Itàlia:

> Quin profit trauràs abandonant-te a un foll dolor, oh dolç marit? Això que veus no arriba sense la voluntat dels déus; d'emportar-se'n Creüsa amb tu, no t'ho permet ni el destí ni aquell que regna damunt l'Olimp celeste. Un llarg exili t'espera i has de llaurar la vasta planúria del mar; i abordaràs a la terra d'Hespèria,

8 Traducció de J. Zaragoza Gras.

> on el Tíber lidi corre amb aigües lentes a través de les riques conreres dels homes: hom t'hi reserva una fortuna, un reialme i una muller de sang reial; deixa de plorar per la teva estimada Creüsa. No, jo no veuré pas els estatges superbs dels mirmídons i dels dòlops, ni aniré a servir les mares del dànaus, jo, descendent de Dàrdan i nora de la divina Venus; però la sobirana mare dels déus em reté en aquests ribatges. Doncs adéu! i guarda el teu amor pel fill de la nostra unió.
>
> (Virgili, *Eneida*, v. 775-789)

Així doncs, Venus rapta la jove Creüsa perquè el seu fill pugui dur a terme la seva missió. D'aquí que, un cop Troia ha estat destruïda i Creüsa ha complert la seva funció de proporcionar a Eneas un fill del llinatge de Príam, la mare d'Ascani sigui eliminada del relat. A partir d'aquest moment, Eneas, posseïdor del fruit de la maternitat de Creüsa —i portador, per tant, de la sang de Dàrdan, fundador de Troia— inicia el seu viatge a fi de perpetuar l'estirp de Príam i fundar una nova ciutat, que l'imaginari vinculat al moviment colonial va situar a occident. Potser no és casualitat que el poeta narri de manera explícita el rapte de Creüsa en mans de la seva sogra, precisament, en el gran poema nacional del poble romà, que magnifica la figura de Venus com a avantpassada de Roma i d'August. Amb el rapte, la deessa eliminava l'obstacle perquè el seu fill pogués establir aliances polítiques amb els reis llatins mitjançant el matrimoni legítim amb les seves filles i pogués crear així noves dinasties que havien de conduir a la fundació de Roma.

Creüsa és retinguda per Venus. No obstant això, és ella la que consola Eneas per la seva desaparició. Interioritzats els valors de l'ordre patriarcal que l'aparten dels espais del poder i de la glòria, Creüsa es mostra com una esposa i mare abnegada que, a la manera d'una ofrena sacrificial dedicada al fill i a l'espòs, accepta un destí que la situa en la invisibilitat. La versió canònica de l'arribada dels troians al Laci cancel·la la presència materna[9] i deixa pas a la tríada patriarcal —que simbolitza la patrilinealitat— integrada per l'avi Anquises, el fill Eneas i el nét Ascani,[10] en la qual Eneas destaca com un referent d'amor filial. De fet, des d'època augustal, la figura d'Eneas va ser utilitzada com a símbol de la virtut moral de la *pietas*, l'al·legoria de l'amor i la devoció entre pares i fills

9 En canvi, les versions gregues recopilades per Dionís d'Halicarnàs inclouen en l'expedició de la sortida de Troia dones a les quals s'atribueix un protagonisme notable (I, 52, 4; 53, 2-3; 54, 2; 55, 4-5; 59, 3; 72, 3-5).

10 Sobre les representacions artístiques dels episodis relacionats amb aquests personatges, en les quals la figura femenina és sempre absent, vegeu Cappelli, Rosanna (2000), «Questioni di iconografia», dins Carandini, Andrea i Cappelli, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 154-157.

i com a manifestació de l'afecte dels vius cap als difunts.[11] D'aquesta manera, una dona, de nom Petrònia Grata, va expressar el seu amor de filla cap a la seva mare difunta mitjançant la representació artística del grup d'Eneas i Anquises, enregistrat en un solc funerari.[12]

En l'episodi del somni d'Ília conservat de Ciceró,[13] la versió original del qual, segons sembla, es remet a Enni,[14] l'esposa troiana d'Eneas rep el nom d'Eurídice. A aquesta, el poeta li atribueix una filla que navegaria al costat del pare a Itàlia, perquè és a ella a qui Ília —nascuda del segon matrimoni d'Eneas amb la princesa llatina Lavínia— explica el somni de la trobada amorosa que va donar lloc al naixement dels fundadors de Roma.[15] En aquest fragment, Ília pren la paraula per narrar a Eurídice la seva visió onírica, per contrast amb el silenci que caracteritza la mare de Ròmul i Rem en els relats de Titus Livi i de Dionís d'Halicarnàs:

> He vist com un home formós m'arrabassava, entre salzedes plaents, a través de ribes i paratges desconeguts; desprès, em semblava que caminava errabunda tota sola, germana i plançó del meu pare, i, lentament, seguia les teves petjades, et cercava i no et podia trobar, cap sendera afermava el meu pas.[16]
>
> (Ciceró, *Sobre l'endevinació*, I, 20)

Ília-Rea Sílvia, mare de Ròmul i Rem

Els estudis més recents de les tradicions llegendàries sobre els orígens de Roma tendeixen a considerar que l'episodi dels bessons alimentats per una lloba és una narració popular local, llatina, d'arrels molt antigues,[17] que, a diferència del que ha succeït amb altres episodis, es va mantenir al marge de la influència de les nombroses variants gregues de la fundació de la ciutat. L'existència d'un tipus d'éssers divins caracteritzats per ser una parella de bessons, símbol de la força vital, la fecunditat i l'abundància, està present en les concepcions religioses indoeuropees, la qual cosa explicaria les similituds entre les llegendes gregues i

11 Zanker, Paul (2005), *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid, p. 84.
12 Zanker, 2005: 84, 249, fig. 163.
13 Ciceró, *Sobre l'endevinació*, I, 40-43.
14 Sobre Enni, vegeu l'apartat dedicat a Ília-Rea Sílvia.
15 Skutsch, Otto (ed.) (1998), *The Annals of Q. Ennius*, Clarendon Press, Oxford, comentaris frag. 29.
16 Traducció de J. Zaragoza Gras.
17 Cornell, Tymothy, J. (2000), «La leggenda della nascita di Roma», dins Carandini, Andrea i Cappelli, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 47.

llatines de bessons, una interpretació que reforça la creença en l'antiguitat dels personatges.[18] En un principi existiria, doncs, un relat oral de tipus fantàstic, atès que els nens eren bessons, i miraculós, ja que van ser alimentats per una lloba. Alguns investigadors remunten l'origen d'aquest mite a l'inici del segle VI aC i fins i tot al VIII aC.[19]

A partir del moment en què la gent dels tossals situats al costat del Velabre i el riu Tíber van adquirir consciència de pertànyer a una única comunitat política, van començar a cercar les seves arrels identitàries i van transformar els bessons en els fundadors de l'*urbs.* Cal emmarcar aquesta gènesi de la llegenda fundacional en l'etapa en què Roma —establertes les reformes de Servi Tulli—, es va estructurar en una polis. A la llegenda dels bessons s'afegirien altres elements que, gradualment, van configurar versions diferents del mite, amb aportacions des de l'àmbit grec. La qüestió que es planteja és si els personatges d'Ília-Rea Sílvia i Mart estaven des d'un principi relacionats amb el nucli central de la història o bé si la relació s'establí amb el decurs del temps.

El document més antic conservat del que se suposa que és el nucli original del mite fundacional de Roma és l'escultura de bronze de la *Lloba capitolina,* que data, segurament, del segle VI aC o d'inici del V aC,[20] i a la qual amb tota probabilitat es van afegir, a l'inici del segle XVI, les figures dels nens succionant la llet de les mamelles de l'animal.[21] Si l'associació entre l'escultura i el relat fantàstic dels bessons és correcta, això indicaria que el mite era ben conegut a Roma durant l'època arcaica,[22] quan la ciutat era ja un estat de base ciutadana.

La primera representació artística trobada al Laci de la història popular d'uns bessons alimentats per una lloba és el mirall de bronze de Praeneste, datat vers l'any 340 aC,[23] en què els germans hi apareixen acompanyats per diversos personatges. Els estudiosos tendeixen a identificar el personatge de l'esquerra amb Faune-Pan i el de la dreta amb el rei Llatí, i la parella situada sobre l'escena del Lupercal amb el déu Mercuri i la nimfa Lara-Tàcita Muta.[24] La referència de Livi (X, 23, 11-12) sobre l'erecció d'una estàtua dels germans i la lloba prop del

18 Briquel, Dominique (1976), «Les jumeaux a la louve et les jumeaux a la chèvre, a la jument, a la chienne, a la vache», dins Bloch, Raymond (ed.), *Recherches sur les religions de l'Italie antique*, Droz, Ginebra, p. 73-74.

19 Cornell, 2000: 47.

20 Wiseman, 1999: 60; Cornell, 1999: 85.

21 Wiseman, 1999: 60.

22 Cornell, 2000: 49-50.

23 Cornell, 2000: 48.

24 Wiseman, Timothy P. ([1995], 1999), *Remus. Un mito di Roma*. Edizioni Quasar, Roma, p. 62-68; Capelli, 2000: 233-235.

Ficus Ruminalis l'any 296 aC per part dels edils curuls G. i Q. Ogulnius[25] és una prova a favor que la història dels bessons estava àmpliament difosa a Roma durant la segona meitat del segle IV aC. La difusió del mite en aquesta època queda confirmada, a més, per l'encunyació, entre els anys 269 i 266 aC, de la sèrie de didracmes romanes amb la imatge de la lloba alimentant els nens en el revers i l'efígie d'Hèracles a l'anvers.[26]

En un article publicat l'any 1987, F. C. Albertson especula sobre la possibilitat que l'escena de l'alletament, precedida per l'acte de la violació d'Ília-Rea Sílvia per Mart, decorés el frontó del temple de Mart Gradivus que, segons sembla, estava ubicat a fora de la porta Capena, no lluny del *lucus Martis*, on la tradició situa la trobada sexual entre el déu de la guerra i Ília-Rea Sílvia. La qüestió és que, segons Livi, aquest temple va ser dedicat l'any 388 aC i els primers autors cristians assenyalen que en el segle IV aC existia en aquest lloc un temple dedicat a Mart.[27]

Atès que no s'han trobat restes de l'ornamentació ni de les estructures del temple dedicat a Mart Gradivus, la representació més antiga coneguda de la iconografia de la violació d'Ília-Rea Sílvia, en la qual la vestal apareix dormint, ignorant de la presència de Mart, és la que decora un grup de gemmes datades a les darreries del segle II aC que, se suposa, seguiria l'esquema de panells murals pintats.[28] Finalment, cal assenyalar també que el fresc narratiu del columbari de l'Esquilí, datat entre els anys 50-40 aC, és un document excepcional que guarda memòria de la introducció d'Ília-Rea Sílvia al col·legi de les vestals per Amuli, una imatge que precedeix la de la violació i en la qual la jove està dreta enfront del déu. La interpretació de les escenes de l'última paret del sepulcre de l'Esquilí és incerta, però la comparació amb els relleus de l'Ara Casalis (de finals del segle II dC) permet suposar que inclouria la presó d'Ília-Rea Sílvia i l'exposició dels nens,[29] amb la qual cosa el fresc de l'Esquilí seria la primera associació coneguda entre l'episodi de la violació i el prodigi del Lupercal.

La documentació escrita més antiga en què apareix la figura de la mare de Ròmul i Rem són els escrits històrics dels poetes analistes de finals del segle III i del II aC. Aquests escrits haurien servit d'inspiració a Titus Livi i a Dionís

25 Wiseman, 1999: 68. Segurament és el mateix grup escultòric de bronze esmentat per Dionís d'Halicarnàs (I, 79, 8).

26 Wiseman, 1999: 147-149.

27 Albertson, Fred C. (1987), «An Augustan Temple Represented on a Historical Relief Dating to de Time of Claudius» dins *AJA*, vol. 91, n. 3, p. 454-455. Sobre la relació del temple de Mart Gradivus, el *lucus Martis*, Numa, Egèria i la font de les vestals: Cappelli, 2000: 161-163.

28 Albertson, 1987: 455-456, notes 98-99; i l'estudi sobre la iconografia del mite a Gersht, Rivka i Mucznik, Sonia (1988), «Mars and Rhea Silvia» dins *Gerión*, vol. 6, p. 115-150.

29 Albertson, 1987: 456-457; Capelli, 2000: 161-165; 216-217.

d'Halicarnàs, juntament amb les obres dels analistes tardans del segle I aC, de les quals només se'n coneixen els noms dels autors, els quals, segons sembla, van dedicar més atenció que els seus predecessors al període més antic de Roma.[30]

En els *Annals* d'Enni, igual que en el cas de Nevi, la mare dels bessons rep el nom d'Ília[31] i és filla de l'heroi troià Eneas[32] i de la filla del rei d'Alba.[33] Aquest poema èpic, que Ciceró coneixia molt bé i al qual sovint al·ludeix, va ser escrit en les primeres dècades del segle II aC i glossava la història de Roma des dels seus orígens fins a l'època de Cató el Vell.[34] A partir dels aproximadament 165 fragments conservats, la reconstrucció de la història és la següent: la jove concep uns fills i els déus en discuteixen el futur. Ília —segons sembla, en un somni— suplica a Venus. La deessa la tranquil·litza sobre el futur dels seus fills i potser prepara el seu matrimoni amb el riu Ani, al llit del qual és llançada. Els bessons són alimentats per la lloba, recollits per Fàustul i entregats a la seva esposa Aca Larència perquè els criï.[35] Encara que són moltes les suposicions sobre la paternitat de Ròmul i Rem i les raons per què Ília és llançada al riu, del relat d'Enni, en el qual sembla que està present el personatge del malvat Amuli, poc més se'n pot dir.

La història segons la qual la ciutat d'Alba va ser fundada pel fill d'Eneas forma part de la invenció que, amb l'objectiu de cobrir el buit entre la caiguda de Troia i la fundació de Roma, insereix la dinastia d'Alba en la genealogia de Ròmul i Rem, una versió de la llegenda en què se suposa que la mare rebria el nom de Rea Sílvia.[36] Fabi Píctor inclou la dinastia albana a la seva obra, amb prou feines conservada i datada a la fi del segle III aC, igual que Cató el Vell.[37] Ambdós autors afirmen que la mare dels bessons era una descendent llunyana d'Eneas, filla de Numitor i neboda de l'usurpador Amuli. Aquesta versió del mite seria, segurament, la plasmada en el fresc del columbari de l'Esquilí, datat a mitjan segle I aC, citat anteriorment.

Ília és el nom utilitzat pels autors clàssics fins a època cesariana[38] per denominar la mare dels bessons, en tant que el de Rea Sílvia no està documentat amb anterioritat a Varró, que l'usa de manera exclusiva, juntament amb Livi, en subs-

30 Cornell, 1999: 21-24.
31 Skutsch, 1998: frag. 56 i 60.
32 Skutsch, 1998: 143 i comentaris frag. 62.
33 Skutsch, 1998: comentaris frag. 31.
34 Cornell, 1986: 244.
35 Skutsch, 1998: 142.
36 Skutsch, 1998: comentaris frag. 62.
37 Skutsch, 1998: comentaris frag. 31.
38 Bandiera, Emilio (1985), «Ilia» dins *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, p. 905. López Fonseca, Antonio (1991), «Ilia/Rea Silvia. La leyenda de la madre del fundador de Roma» dins *Estudios Clásicos*, vol. 33, p. 43.

titució del nom Ília.[39] L'atribució a Ília del títol albà Sílvia apareix per primera vegada en Aristides de Milet (III aC).[40] Dionís d'Halicarnàs anomena Ília la filla de Numitor i assenyala que alguns l'anomenen Rea, de sobrenom Sílvia.

Els esdeveniments relacionats amb la vestal Rea Sílvia, la seva violació pel déu Mart, el part de Ròmul i Rem, i les moltes vicissituds que acompanyen aquests personatges es van convertir, per obra de Titus Livi, en la versió clàssica de la llegenda —que omet les variants, sobretot gregues, que van existir de la història més remota de Roma. La versió de Livi és un relat racional i lineal en què els esdeveniments se succeeixen segons causa i efecte, en un espai temporal definit. El relat de Dionís d'Halicarnàs coincideix amb el de Titus Livi en l'essencial de la llegenda, però manté una actitud més oberta enfront de les distintes interpretacions dels fets i inclou les nombroses versions fantàstiques gregues —conegudes en el seu temps— sobre els orígens de la ciutat; Plutarc, a la *Vida de Ròmul*, fa el mateix. En les versions gregues recopilades per aquests autors, les dones assumeixen protagonisme.[41] Entre elles destaquen Roma, la dona troiana a qui la seva audàcia i decisió li van valer que la seva memòria pervisqués en la denominació de la ciutat fundada per Eneas al Laci,[42] i una altra troiana, anomenada també Roma, mare de Ròmul i Rem, els fills de la qual la van recordar donant el seu nom a la ciutat.[43]

A partir de la documentació conservada és possible establir, amb la deguda prudència, que la voluntat d'atorgar als fundadors de Roma una paternitat divina i una maternitat mortal de noble estirp, per a major glòria de Roma, donaria lloc —com a mínim a mitjan segle III aC— a dissenyar el personatge d'Ília i a establir la seva vinculació, i la del déu Mart, amb la història local dels bessons. L'esquema de l'episodi de la violació de la mare de Ròmul i Rem es troba en els relats mítics continguts en la *Ilíada* i l'*Odissea*, que expliquen l'origen d'herois civilitzadors i fundadors de ciutats, com és el cas dels bessons Pèlias i Neleu, fills de Tiro, violada per Posidó.[44] En els poemes homèrics, com passa en el relat d'Ília, l'aigua i la naturalesa estan sovint associades amb els

39 Cipriani, Giovanni (1988), «Rea» dins *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, p. 405-406.

40 López Fonseca, 1991: 43-45.

41 Sobre la presència femenina en les tradicions més antigues de Roma: Martínez Pinna, Jorge (1991), «Rhome: el elemento femenino en la fundación de Roma» dins *Aevum,* vol. 71, p. 79-102.

42 Dionís d'Halicarnàs, *Història antiga de Roma,* I, 72, 2; Plutarc, *Vida de Ròmul*, I.

43 Dionís d'Halicarnàs, *Història antiga de Roma,* I, 72, 5; Plutarc, *Vida de Ròmul*, II.

44 Sobre aquest tema: Molas Font, Maria Dolors (2002), «Engendrar y parir en la *Ilíada* y la *Odisea*» dins Molas Font M. Dolors, (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad*, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, p. 153-178; Briquel,1976: 75 i 81), destaca els paral·lelismes entre la llegenda de Pèlias i Neleu, i la de Ròmul i Rem.

personatges femenins i l'acte mateix de l'agressió sexual.[45] Així, cal recordar que en la tradició conservada a Enni, Ília es converteix en l'esposa del déu del riu Ani després de ser llançada al seu llit fluvial.[46]

El d'«Ília» és un nom propi femení derivat del terme troià «Ilus», que, probablement, indicaria una formació cultural avançada.[47] Un nom que asseguraria la vinculació de Roma amb Troia, una constant en totes les versions dels orígens de la ciutat. Al seu torn, la connexió llatina d'Ília s'establiria atorgant-li una filiació materna local: per Enni, Ília és filla de Lavínia, l'esposa llatina d'Eneas,[48] filla de Llatí, el rei d'Alba, i germanastra d'Eurídice, nascuda de l'esposa troiana d'Eneas. Si a més a més tenim en compte que els poemes homèrics formaven part de l'educació de la *nobilitas* romana i que, per exemple, Enni va utilitzar l'hexàmetre grec per redactar el seu poema èpic,[49] és factible imaginar que els autors llatins s'inspiressin en aquest tipus d'històries mítiques per explicar el naixement de Ròmul i Rem. Ília seria, doncs, un personatge dissenyat exclusivament per complir una missió: ser la mare, de dinastia reial, dels fundadors de Roma. Aquesta interpretació podria ajudar a entendre l'escàs interès que els autors clàssics mostren per la sort d'Ília-Rea Sílvia.[50]

Arribats a aquest punt cal preguntar-nos per què els escriptors de mitjan període republicà van dissenyar una figura femenina nova, presa de l'àmbit cultural grec, si ja disposaven de Roma com a mare potencial dels bessons.[51] L'androcentrisme que caracteritza la historiografia llatina i la mentalitat patriarcal de la societat romana de l'època van preferir com a mare dels fundadors de la ciutat una figura discreta, silenciosa i sotmesa que, com a vestal i a través de la virginitat —una construcció simbòlica de la ment masculina—,[52] facilités l'apropiació de la seva maternitat per part del déu Mart. Hauria estat difícil associar el procés de fagocitosi de la maternitat per part del pare a la rebel troiana Roma, que, cansada de navegar a través del Mediterrani després de la fugida de Troia, va mostrar aptituds per al lideratge, ja que va convèncer les altres troianes de cremar les naus i obligar els homes a establir-se definitivament al

45 Homer, *Odissea,* 237-243.

46 Skutsch, 1998: comentaris frag. 39. La tradició del matrimoni amb el déu del riu Aniene —segons Horaci, el Tíber— seria la plasmada a la part inferior de la pintura mural pompeiana de la casa de Marc Fabi Segon en què aquesta es combina amb la versió fantàstica de Dionís d'Halicarnàs de la violació d'Ília-Rea Sílvia: Cappelli, 2000: 166-176.

47 Bandiera, 1985: 905.

48 Nota 163 de l'edició de Ciceró, *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo* (trad. i notes de Ángel Escobar), Gredos, Madrid, 1999.

49 Cornell, 1985: 245.

50 Briquel, 1976: 85-86; Martínez Pinna, 1991: 99-100.

51 Sobre la substitució de Roma per Ília: Martínez Pinna, 1991: 79-102.

52 Rivera, Milagros (1996), *El cuerpo indispensable*, Horas y Horas, Madrid, p. 41.

Laci. Associació que hauria estat també difícil en el cas de l'altra dona de nom Roma que, igual que l'anterior, havia navegat des de Troia cap a occident amb altres fugitius i fugitives, fins arribar a Itàlia.

La violació i la maternitat d'Ília-Rea Sílvia

L'agressió sexual a Ília-Rea Sílvia és l'acte que precedeix i acompanya, simbòlicament, la fundació de Roma. Segons la tradició clàssica, considerar el violent triomf de Ròmul sobre el seu germà Rem com l'acte fundacional de Roma és ignorar una violència anterior, sense la qual els bessons no existirien: la violació de la primera vestal.[53] Malgrat això, la investigació acadèmica, inclosos alguns estudis de dones, ha mostrat escàs interès per la violació d'Ília-Rea Sílvia i ha concentrat l'atenció en la de Lucrècia[54] —i també en la de Virgínia—, que la tradició situa a finals del segle I aC. La relació entre la violació i el suïcidi de Lucrècia i els canvis institucionals que van significar la caiguda de la monarquia i la instauració de la República, i el fet que la història i la literatura llatines convertissin la figura d'aquesta jove patrícia en un paradigma per a l'exaltació de la moral femenina i la *pudicitia,*[55] expliquen que, des de l'Antiguitat, Lucrècia hagi despertat la fascinació d'historiadors, escriptors i artistes.[56] A això cal afegir que Titus Livi i Dionís d'Halicarnàs relaten de manera extensa, dramàtica i amb profusió de detalls els esdeveniments que envolten la història de Lucrècia.

En la *Història de Roma des de la seva fundació,* Livi narra que, un cop fundada Alba Longa, Silvi va succeir el seu pare Ascani, i prossegueix amb la cita dels noms dels tretze reis de la dinastia albana i dels germans Numitor i Amuli, engendrats pel rei Proca (I, 3, 7-10). Com és habitual en la genealogia patrilineal dels herois grecs i romans, l'historiador omet l'onomàstica materna, una forma de violència simbòlica que, mitjançant el llenguatge, fa invisible la figura de la mare.[57]

53 Klindienst Joplin, Patricia (1990), «Ritual work on human flesh: Livy's Lucretia and the rape of the body» dins *Helios*, vol. 17, n. 1, p. 58.

54 Per exemple: Bauman, Richard A. (1992), *Women and Politics in Ancient Rome*, Routledge, Londres i Nova York; Moore, Timothy J. (1993), «Morality, History, and Livy's Wronged Women» dins *Eranos*, vol. 91, p. 38-46; Cantarella, Eva (1997), *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Cátedra, Madrid; Dixon, Susan (2001), *Reading Roman Women*, Routledge, Londres i Nova York; Langlands: 2006.

55 Langlands, 2006: 80-84.

56 Donaldson, Ian (1982), *The Rapes of Lucretia. A Myth and Its Transformations*, Oxford Clarendon Press, Oxford.

57 Molas Font, Maria Dolors, (2006), «La violencia contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides» dins Molas Font, Maria Dolors, Guerra López, Sónia, Huntingford Antigas, Elisabet i Zaragoza Gras, Joana, *La violencia de género en la antigüedad*, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, Madrid, p. 49-50.

Els esdeveniments que preludien la violació de la protagonista d'aquest text són ben coneguts: mitjançant l'ús de la força, Amuli transgredeix la legalitat pactada i arrabassa el poder reial al seu germà Numitor; l'usurpador assassina el seu nebot i, a fi d'evitar que l'estirp de Numitor es perpetuï a través de la seva filla Rea Sílvia i pugui arrabassar-li un dia el poder, introdueix la jove al col·legi de les vestals, i la priva de la possibilitat de ser mare (I, 3, 10). En el seu relat, Dionís afegeix que Egest era el nom del nebot assassinat i Ília, de sobrenom Sílvia, el de la seva germana (I, 76, 3). El temor i la decisió d'Amuli posen de manifest que no sols les mullers, sinó també les filles, transmetien la legitimitat al successor, un principi que recorda el sistema successori creat per August.[58]

L'episodi de la violació d'Ília-Rea Sílvia de Livi és molt breu:

> *Embarassada per la força la vestal,*[59] va infantar bessonada i va dir que Mart era el pare de la seva descendència equívoca, sigui perquè ho creia de veritat, sigui perquè era més honorable que fos un déu l'autor d'aquella falta.
>
> Però ni els déus ni els homes alliberen la mare o la descendència de la crueltat del rei: la sacerdotessa és encadenada en una presó i el rei mana que els nens siguin precipitats al corrent del riu.
>
> (Titus Livi, I, 4, 2-4)

Livi dubta. La racionalitat no li permet acceptar-ne l'autoria divina i, com a home, dubta de les paraules de la jove vestal, insinuant la complicitat de la víctima en la violació. Aquesta és l'excusa que utilitza l'historiador per justificar el càstig infligit a la jove per haver trencat el vot de castedat i, en conseqüència, la seva desaparició del relat. Cal no oblidar que l'obra de Livi és el referent clàssic sobre les llegendes dels orígens de Roma.

La narració de Dionís, que és més àmplia i detallada, també manifesta reserves sobre la violació:

> Quatre anys més tard, quan Ilítia anava al bosc consagrat a Ares a cercar aigua pura que utilitzaria per als sacrificis, algú la violà al recinte sagrat.[60] Uns diuen que va ser un dels pretendents de la noia que n'estava encaterinat; d'altres que va ser el mateix Amuli, més per traïció que per desig, cobrint-se amb armes per tal de tenir un aspecte terrorífic i dissimulant, tant com podia, els trets

58 Cid, 1997: 250.

59 El fragment en cursiva es correspon, en l'original llatí, amb les paraules *vi compressa vestalis*.

60 En l'original grec: «*biázetai tis en toi teménei*».

> que poguessin donar-lo a conèixer. Però la majoria dels escriptors creuen que fou la imatge del deu a qui estava consagrat el lloc i hi afegeixen altres senyals divins dels fets, com l'eclipsi de sol i una gran foscor en tot el cel; i l'aspecte de la imatge era molt més meravellós que el dels homes, per alçada i bellesa. Afirmen que el violador digué a la noia, per apaivagar la seva pena, que no patís pel que havia succeït (la qual cosa va fer evident que es tractava d'una divinitat, ja que ella s'havia unit en matrimoni a la divinitat del lloc i, com a conseqüència de la violació, pariria dos fills molt superiors als homes en valor i qualitats guerreres. Un cop dit això, s'embolcallà amb un núvol i, elevant-se de terra, fou transportat per l'aire. Ara no és moment de dir quina opinió s'ha de tenir sobre aquests esdeveniments, cal menysprear-los com malifetes humanes atribuïdes a les divinitats […][61]
>
> (Dionís d'Halicarnàs, I, 77, 1-3)

Dionís no dubta pas de la violació de la jove, però sí de l'autoria. Però quin sentit tenen els termes «forçar» i «violar» en els relats de Livi i de Dionís? En la llegenda que ens ocupa, la violació d'Ília-Rea Sílvia significa la transgressió de la virginitat d'una sacerdotessa consagrada al culte de Vesta, una virginitat necessària per al benestar i la salut de la comunitat, amb la qual cosa aquesta agressió sexual tindria un sentit profundament polític, perquè era un atemptat contra el cos cívic.

Ara bé, mentre que per Dionís el desig d'un amant o la traïció d'Amuli[62] —que amagaria el desig sexual cap a la seva neboda— converteixen la violació d'Ília-Rea Sílvia en un acte reprovable pel seu contingut polític, la protagonitzada per Mart adquireix el caràcter de violència legítima, atès que la finalitat és engendrar dos fills de llinatge diví «molt superiors als homes en valor i qualitats guerreres». I és així perquè Dionís assimila la fecundació d'Ília-Rea Sílvia al ritual del matrimoni, una institució primordial per a la procreació legítima, emmascarant d'aquesta manera la violència exercida contra el cos de la donzella.

En conseqüència, la valoració de l'acte com a violència depèn de qui el realitza de qui el pateix i quins són els objectius que es pretenen. En cap moment l'acció duta a terme per Mart és considerada violència exercida vers el cos d'Ília-Rea Sílvia, sinó contra el seu estatus de vestal i el que això representa per a la comunitat. D'aquesta manera, la pena que segons Dionís sent la dona es

61 Traducció de J. Zaragoza Gras.

62 L'autoria d'Amuli s'intueix en la tradició d'Enni, Skutsch, 1998: comentaris frag. 39.

deu a la pèrdua de la seva virginitat —i cal suposar que per les conseqüències dramàtiques que això comporta per a ella— i no pel dolor i el patiment generats en el seu cos. Cal afegir que Mart anava totalment armat i que l'agressió es va portar a cap en mig de la sobtada foscor, circumstàncies que haurien d'augmentar la por de la dona.

El mite que explica l'origen extraordinari dels fundadors de Roma mitjançant la violació de la seva mare —oferta com un honor per l'agressor a la dona— apareix de manera reiterada en la literatura clàssica, des dels poemes homèrics, en episodis sobre l'origen semidiví d'herois civilitzadors i fundadors de ciutats, com en l'exemple paradigmàtic, abans citat, dels bessons Pèlias i Neleu, reis de Iolkos i de Pilos, respectivament, i nascuts de la violació de Tiro, filla de Salmoneu i esposa de l'eòlia Cretes, en mans de Posidó:

> Ell li va desfer el cenyidor virginal i li féu agafar un dolç son. Així que la deïtat hagué realitzat l'acte amorós, li agafà la mà, la cridà i li digué: 'Alegra't, dona, d'aquest amor. En el transcurs d'un any infantaràs uns fills preciosos, perquè mai no són estèrils les unions amb els immortals. Tu alimenta els nadons i tingues-ne cura. Ara vés a casa i evita de dir el meu nom. I és que només tu vull que sàpigues que sóc Posidó, el sacsejador de la terra'.
>
> (Homer, *Odissea*, XI, 245-252)

A diferència de Tiro, el destí d'Ília-Rea Sílvia no era criar els seus fills. Fecundada per Mart i perduda la seva virginitat, el relat converteix Ília-Rea Sílvia en responsable de l'agressió patida. La seva mare i les donzelles vestals —el nom de les quals mai se cita, com ocorre també en el cas de l'esposa i la filla d'Amuli— intenten ajudar la vestal a amagar el seu embaràs. Tanmateix, informat Amuli per la seva esposa de la gravidesa de la seva neboda, la sotmet a vigilància armada, tot esperant aplicar la sanció després del part, desitjós de saber si, segons la predicció, Ília-Rea Silvia donaria a llum bessons. Després de parir, Ília-Rea Sílvia havia de ser assotada i les criatures llançades al riu; no obstant això, les súpliques de la filla d'Amuli —que Plutarc denomina Anto[63]— a favor de la seva cosina (Dionís d'Halicarnàs I, 79, 2-3) l'alliberen de la mort. Finalment, és empresonada, un desenllaç al qual Titus Livi (I, 4, 2) afegeix que, a més a més, és encadenada.

A partir d'aquest moment, Ília-Rea Sílvia desapareix de la narració. Mentrestant, les aigües estancades del riu acosten a la riba el cistell que porta les

63 Plutarc, *Vida de Ròmul*, IV.

criatures, llepades i alletades per una lloba. Aquest espectacle va ser considerat sobrenatural pels pastors que van veure l'escena:

> […] quan va aparèixer una lloba que acabava de parir, amb les mamelles plenes de llet, que les hi apropà a la boca perquè mamessin i, llepant-los, els va netejar el fang que els cobria… Quan aquells s'hi aproximaren i veieren que la lloba cuidava els nadons com si fossin els seus fill i ells s'hi aferraven com si fos la seva mare, suposaren que estaven davant un fet sobrenatural i s'hi acostaren tots a una per tal d'atemorir l'animal amb crits. Això no obstant, la lloba no s'irrità gaire per l'arribada dels homes, sinó que, com si estigués domesticada, s'apartà suaument dels nadons i se'n va anar sense fer cas del grup de pastors.[64]
>
> (Dionís d'Halicarnàs, I, 79, 6-7)

Un dels pastors, anomenat Fàustul, que a la ciutat s'havia assabentat del part d'Ília-Rea Sílvia i després va presenciar l'abandó dels bessons, va demanar als seus companys que li confiessin la criança d'ambdós, atès que la seva esposa havia perdut el seu fill en el part. A aquesta dona, Titus Livi l'anomena Larèntia (I, 4, 8); Dionís d'Halicarnàs, Laurència (I, 84, 4), i Plutarc, Aca Larència (*Vida de Ròmul,* IV).

Així, doncs, Ília-Rea Sílvia és una discreta figura llegendària que gairebé passa desapercebuda malgrat que és la mare dels bessons fundadors de Roma: mai se li atorga la paraula o la possibilitat de manifestar els seus sentiments, i se silencia tot el que està relacionat amb el seu cos, la seva vestidura i els seus adorns, en tant que es destaquen la bellesa, l'estatura i la vestimenta del déu violador.[65] Complerta la seva funció de produir cossos per a la glòria de Roma, la vestal és eliminada de la llegenda. Quan finalment Numitor, l'avi matern, reconeix els seus néts i el poder retorna als seus dipositaris legítims es porta a terme la venjança contra el germà traïdor, ni una paraula recorda la filla-mare que, segons la versió recopilada per ambdós historiadors, seguia amb vida, tancada en una caverna o presó. Segons Dionís d'Halicarnàs (I, 79, 2-3), va ser alliberada després de la mort d'Amuli.[66]

64 Traducció de J. Zaragoza Gras.

65 Figura llegendària a la qual Andrea Carandini i Rosanna Cappelli, editors de l'esplèndid catàleg *Romulo, Remo e la fondazione della città*, de més de 350 pàgines realment denses, no dediquen cap apartat monogràfic, de manera que el personatge queda diluït en el context de l'exhaustiu estudi dels herois.

66 Dionís d'Halicarnàs (I, 80, 3) recorda, a més, la versió d'Eli Tuberó —annalista tardà del segle i aC—, en la qual el jove Ròmul, després de conèixer la seva història, mostra compassió per la seva mare.

Apartada definitivament del guió, es nega a Ília-Rea Sílvia la possibilitat d'aportar la concòrdia entre els seus fills quan lluiten a mort per aconseguir la primacia en el govern de la ciutat. La figura de la mare com a portadora potencial de l'entesa entre els seus fills no té cabuda en la història, atès que la violència desencadenada entre tots dos és necessària per posar de manifest la supremacia de Ròmul sobre Rem i justificar, en conseqüència, el govern d'un de sol, un relat d'acord amb la ideologia que sanciona la bondat del nou sistema imperial, creat per August.

Al contrari, quan així ho requereix el missatge doctrinari que l'episodi pretén transmetre, es confereix a les dones la feina de portadores de la concòrdia i la pau entre els pobles, i s'exalça la seva funció de mares com a productores de fills i de filles, com succeeix en el rapte de les sabines, després que aquestes hagin interioritzat els valors, superiors, que identifiquen Roma (Titus Livi 13, 1-6; Dionís d'Halicarnàs II, 45, 1-6; 46, 1-2).[67]

En les històries mítiques sobre els orígens de Roma recopilades i reelaborades per Titus Livi i Dionís d'Halicarnàs, la ideologia imperial-patriarcal arrabassa simbòlicament la maternitat[68] a Ília-Rea Sílvia i l'entrega a Mart: és la lloba, l'animal símbol del déu, la que ofereix el primer aliment i cures a les criatures; és, de fet, la divinitat la que, després de fagocitar la maternitat de la vestal, ocupa el lloc de la mare dels fundadors de Roma a través de l'element femení-animal que la simbolitza. I en tant que ambdós historiadors, igual que Ovidi a *Fastos,*[69] tracten la lloba amb una certa calidesa i li atorguen la capacitat de donar afecte, neguen a la mare el dret al lament i el plor, a l'expressió dels seus sentiments per la pèrdua dels seus fills. En definitiva, l'episodi de la lloba animalitza les funcions de les mares i, per extensió, de les dones, i emfatitza la naturalització dels rols que el patriarcat atorga al gènere femení. Sigui qui sigui l'autor —divinitat o mortal— de l'embaràs d'Ília-Rea Sílvia, o el motiu d'aquest —violació o desig sexual—, no hi ha atenuants per a la dona. La vestal, que ha trencat el vot de virginitat, és castigada i perd els seus fills. La finalitat és evitar la continuïtat de la seva estirp, o bé salvar-los, segons la decisió del pare Numitor recopilada en la versió de Dionís d'Halicarnàs (I, 84,1-8). Aquesta versió, que atribueix a Numitor la decisió de salvar els seus

67 Sobre les dones com a mitjanceres de conflictes en els orígens de Roma: Mirón Pérez, M. Dolores et al. (2004), p. 360-365.

68 Sobre la qüestió de la fagocitosi de la mare per part del pare, vegeu l'interessant treball de Sau, Victoria (1994), «La maternidad: una impostura» dins *Duoda*, vol. 6, p. 94-113.

69 Ovidi, *Fastos*, II, 416-420: «Se paró, y con el rabo acariciaba las tiernas crías, y con la lengua lamía la figura de los cuerpos. Podría conocerse que eran hijos de Marte: no tuvieron temor».

néts, es remet a la interpretació realista dels fets defensada pels qui «pensen que el que és fabulós no és apropiat per a un escrit històric» (I, 84, 1). Segons aquesta interpretació, l'avi Numitor confia els nens a Fàustul i aquest, a Laurència perquè els criï. Aquesta dona, amb el mateix atribut de prostituta, està present també en Titus Livi (I, 4, 7) i en Plutarc (*Vida de Ròmul,* IV).

> La que crià els nens i els donà de mamar diuen que no fou una lloba sinó, com és natural, una dona que vivia amb Faustul, anomenada Laurència, a la qual pel fet d'haver prostituït abans els atractius del seu cos, els habitants del Pal·latí li donaren el malnom de Lupa. Aquest és un antic renom grec que s'aplica a les dones que venen plaer i ara s'anomenen, amb una denominació més respectable, heteres. Però afegeixen que alguns que ho ignoraven inventaren la llegenda de la lloba, perquè aquest animal s'anomena *lupa* en la llengua que parla el poble llatí.[70]
>
> (Dionís d'Halicarnàs, I, 84, 4-5)

Sigui en el relat fantàstic o en la versió realista de la fecundació, naixement i criança de Ròmul i Rem, la ideologia patriarcal i l'androcentrisme no ofereixen cap possibilitat de reconeixement a la mare biològica ni a la mare de substitució, la *nutrix.* L'ombra del dubte planeja sempre sobre la virginitat perduda d'Ília-Rea Sílvia —va ser violada o potser es va deixar seduir?—, en tant que Laurència és una dona infame, promíscua, que ven plaer sexual als homes a canvi de diners. Aquest gaudi sexual els déus i els homes l'aconsegueixen gratuïtament mitjançant la violació, significada com una gesta, una ostentació de força i una mostra d'homenia.[71] Simbòlicament, la violació és el botí d'un guerrer que converteix el gaudi en domini i possessió,[72] i que legitima, per tant, l'acció violenta. I així, en la tradició literària de la llegenda que ens ocupa, són dos guerrers, Amuli o Mart, els qui s'apresten a la conquesta del cos d'Ília-Rea Sílvia, disponible per ser posseït.[73] Un cos verge i fèrtil que, un cop fecundat, donarà a llum als fundadors de Roma, la maternitat del qual li serà arrabassada pel pare. La invisibilitat històrica de la violència sobre les dones,[74] que segons

70 Traducció de J. Zaragoza Gras.

71 Ortíz, Lourdes (1999), «Yo a las cabañas bajé» dins Maquieira, Virginia i Sánchez, Cristina (comps.), *Violencia y sociedad patriarcal*, Ed. Pablo Iglesias, Madrid, p. 141.

72 Ortíz, 1999: 149.

73 Julie Hemken (1985) analitza la relació entre la conquesta de l'amor —el desig— i la guerra, que és present en l'*Art d'estimar,* d'Ovidi, i en l'episodi del rapte de les sabines, de Titus Livi.

74 L'amnèsia patriarcal sobre la violència contra les dones afecta historiadors tan notables com T. J. Cornell, que escriu a la seva obra *Los orígenes de Roma* (1999: 85): «La madre adoptiva de los gemelos (dedicada a la rapiña, cuando no a la prostitución), el asesinato de Remo, y el rapto de las sabinas constituyen los rasgos deshonrosos más notables de la saga».

Patricia Klindienst Joplin té a veure a Roma amb l'estatus marginal i ambigu que les dones ocupen dins la cultura, és una mostra del triomf de la sacralització de la violència.[75]

El mite patriarcal del naixement de Ròmul i Rem reflecteix, doncs, l'anhel masculí de posseir el poder femení de gestar la vida que, des de la *Teogonia* d'Hesíode, es pot rastrejar al llarg de la història mítica d'occident; un anhel que destil·la un sentit profundament polític: el part és el símbol més important del poder reproductor, atès que sense ell no hi ha humanitat.[76] La figura del déu de la guerra —que fagocita la mare i es «representa» com a pare reproductor—, presideix la fundació d'una ciutat que enfonsa les seves arrels glorioses en la força i la violència que exerceixen els uns contra els altres per obtenir el poder, i el sexe masculí contra el sexe femení per controlar la producció de cossos mitjançant la virginitat. En aquesta línia d'interpretació adquireix un sentit ple la creació del col·legi de les vestals a l'horitzó de la formació de Roma com a comunitat política i en el seu procés d'organització com a ciutat-estat. L'eix vertebrador del culte a Vesta és el vot de castedat de les sacerdotesses, que són les garants de l'existència, de la salut i del benestar de l'Estat —expressats en el foc sagrat i incombustible de l'altar—, a canvi d'uns privilegis[77] que només obtenien algunes dones de la *domus principis*.[78] Segons la tradició, el col·legi de les vestals va ser fundat per Numa a la fi del segle VIII aC.[79] Si tenim en compte que va ser l'any 382 quan l'emperador Gracià va suprimir les subvencions als cultes pagans —entre els quals s'incloïa el de Vesta— i en va abolir les immunitats i privilegis,[80] el sacerdoci de les vestals va ser un dels col·legis religiosos de major pervivència a Roma.

En la llegenda objecte del nostre estudi, res és gratuït. El fet que la mare sigui una sacerdotessa destinada al culte a Vesta és l'element clau que permet a la divinitat usurpar-li la maternitat i expressa el desig masculí de conquerir un cos verge, «pur», que encara no ha estat posseït per cap dels seus congèneres.

Si la instauració del sistema monàrquic té com a referència simbòlica la violació d'una dona que, un cop arrabassada la seva castedat, permet a Mart apropiar-se de la seva maternitat, la monarquia finalitza amb la violació d'una

75 Klindienst Joplin, 1990: 53.

76 Sau, Victoria (2000), *Reflexiones feministas para principios de siglo*, Horas y Horas, Madrid. p. 12-13.

77 La renúncia de les vestals a la maternitat, a canvi de privilegis, tindria el seu equivalent en el reconeixement social atorgat a las esposes mares. A través del llarg i complex procés de socialització, és a dir, d'interiorització dels rols de gènere, les dones trobaven —i continuen trobant— sentit a l'existència.

78 Frei-Stolba, Regula (1998), «Recherches sur la position juridique et sociale de Livie», dins Frei-Stolba, Regula i Bielman, Anne (eds.), *Femmes et vie publique dans l'Antiquité gréco-romaine*, Université de Lausanne, Lausanne, p. 73, 79, 80, 81 i 88.

79 Titus Livi, I, 20, 3; Dionís d'Halicarnàs, II, 64, 5; 65.

80 Symmachus, 3; Ambrosius, X, 73, 3; 11-16.

altra dona, a la qual se li nega la funció de mare. Lucrècia, referent paradigmàtic d'esposa virtuosa i bella, no té fills; no hi ha per part de Livi ni de Dionís cap referència a ells en el si de la llar: ni durant la nit quan la dona és espiada pels companys de xeflis del seu espòs (Titus Livi, I, 57, 9-10), ni durant la violació del seu cos virtuós en l'estada conjugal per part de Sext Tarquini, el fill gran del rei Luci Tarquini el Superb (Titus Livi, I, 55; Dionís d'Halicarnàs, IV, 64, 4-5; 65, 1-4).

Lucrècia no té fills ni filles, i mor sense la companyia de la seva mare, que mai és citada. Per Livi, la jove esposa se suïcida al costat del seu pare i el seu espòs (I, 58, 11-12), i una multitud estranya acompanya el seu cadàver fins al fòrum. En el discurs d'arenga al poble, Brutus només recorda la soledat de Tricipití, el pare (I, 59, 8). Al meu parer, l'absència de la mare en el suïcidi de Lucrècia, la història del qual és un dels relats a què més al·ludeix la tradició historico-moral de Roma,[81] emfatitza el control masculí del cos femení, necessari per mantenir-ne la puresa, una preocupació que és recurrent en Livi.[82]

Quin sentit té el suïcidi de Lucrècia des del moment que el seu pare, el seu espòs i amics «tracten de mitigar el seu intern dolor responsabilitzant de la culpa l'autor de l'atropellament, i no la que s'ha vist forçada»? (Titus Livi, I, 58, 9). És un sentit profundament polític —igual que el de la violació—, atès que el seu cos podria haver estat fecundat i introduir com a conseqüència un fill bastard en la línia de la sang.[83] Si la violació duta a terme pel fill del rei significava la monarquia que oprimia el poble, la fundació de la República no podia estar acompanyada d'un element contaminant que vinculés per la sang la tirania amb l'aristocràcia governamental de la naixent República. És Dionís d'Halicarnàs qui, en una posada en escena teatral i pública, recrea el final de Lucrècia en el que la jove esposa s'immola (IV, 67, 1-3) com una víctima sacrificial[84] destinada a ser un referent per a les dones a Roma: la *pudicitia* havia de ser preservada, ja que la virtut femenina era patrimoni de la col·lectivitat.

La visió androcèntrica i interessada del relat, que cancel·la la imatge materna, és la que va adoptar l'imaginari artístic de finals de la República i de l'època imperial, i la que va ser transmesa de manera reiterada al llarg de la història de l'art. Així, en les escenes figurades mai es representa Ília-Rea Sílvia com a mare, ni s'inclouen símbols que la identifiquin com a tal. Són imatges que associen

81 Langlands, 2006: 83.
82 Langlands, 2006: 121.
83 Klindienst Joplin, 1990: 63.
84 Klindienst Joplin, 1990: 65.

sempre Ròmul i Rem a Mart: la seva procreació; el moment en què el déu, totalment armat, descendeix del cel per fecundar la vestal; l'alletament dels fills per la lloba, l'animal símbol del déu.[85] Aquesta visió esbiaixada de la història amaga la imatge de la mare fundacional de Roma i és la que August va adoptar per representar-se i legitimar-se en el poder imperial, com a membre de l'estirp de Venus, Eneas i Ròmul, fill del déu Mart, estendard d'una societat guerrera que va basar la seva expansió imperialista en la força i la violència.

Fonts clàssiques:

Ambrosius, *Epistulae*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinarum, Zelzer, M. (ed.) (1982), Viena.

Cicero, *On Old Age, On Friendship, On Divination*. Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge, 1923.

Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines* I. Les Belles Lettres, París, 1998 (ed. i trad. de Valèrie Fromentin).

Homer, *L'Odissea* (trad. Joan Alberich i Mariné), La Magrana, Barcelona, 1998.

Homer, *La Ilíada*. (trad. Manuel Balasch i Recort) Proa, Barcelona, 1997.

Pausanias, *Descripción de Grecia* (trad. i notes de María Cruz Herrero Ingelmo), Gredos, Madrid, 1994.

Plutarco, *Diógenes Laercio, Filóstrato y Jenofonte*, *Biógrafos griegos* (trad. Antonio Sanz Romanillos, José Ortiz y Sanz i José M. Riaño), Aguilar, Madrid, 1973.

Symmachus, *Relatio*, *Monumenta Germaniae Antiquisima*, *Autores Antiquisimi*, Seck, Otto (ed.) (1883), Berlín.

Titus Livi, *Els orígens de Roma.* (introd., trad. i notes de Bàrbara Matas i Vallès. Ed. La Magrana, Barcelona, 1994.

Virgilio, *Eneida* (trad. i notes de Miquel Dolç), Bernat Metge, Barcelona, 1972.

Bibliografia:

Albertson, Fred C. (1987), «An Augustan Temple Represented on a Historical Relief Dating to de Time of Claudius» dins *AJA*, vol. 91, n. 3, p. 441-458.

Bandiera, Emilio (1985), «Ilia» dins *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, p. 904-906.

Bauman, Richard A. (1992), *Women and Politics in Ancient Rome*, Routledge, Londres i Nova York.

Bauman, Richard A. (1993), «The Rape of Lucretia. *Quod metus causa* and the Criminal Law», dins *Latomus*, vol. 52, n. 3, p. 550-556.

Berrino, Nicoletta Francesca (2006), *Mulier potens: realtà femminili nel mondo antico*, Congedo, Lecce.

85 Vegeu Albertson, 1987: 441-448; Gersht i Mucznik, 1988: 115-150; Zanker, 2000: 87-91; Zanker, 2005: 239-249.

BRACCESI, Lorenzo (2000), «Il mito di Enea in occidente», dins CARANDINI, Andrea i CAPPELLI, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 58-62.

BRIQUEL, Dominique (1976), «Les jumeaux a la louve et les jumeaux a la chèvre, a la jument, a la chienne, a la vache», dins BLOCH, Raymond (ed.), *Recherches sur les religions de l'Italie antique*, Droz, Ginebra, p. 73-97.

CANTARELLA, Eva (1997), *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Cátedra, Madrid.

CAPPELLI, Rosanna (2000), «Questioni di iconografia», dins CARANDINI, Andrea i CAPPELLI, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 151-183.

CARANDINI, Andrea (2000), «Variazioni sul tema di Romolo. Riflessioni dopo la *La nascita di Roma* (1998-1999)», dins CARANDINI, Andrea i CAPPELLI, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 95-150.

CID LÓPEZ, Rosa María (1997), «El protagonismo de las mujeres Julio-Claudias en la *Domus Caesarum*: Los precedentes de las dinastías helenísticas» dins *Homenaje al Prof. F. Gascó,* Sevilla, p. 249-260.

CID LÓPEZ, Rosa María (1999), «Imágenes femeninas en Tácito» dins *Corona Spicea. In memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*, Oviedo, p. 63-77.

CIPRIANI, Giovanni (1988), «Rea» dins *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, p. 405-406.

CORNELL, Timothy J. (1985), Review article. *The Annals of Quintus Ennius* (ed. O. Skutsch) dins *JRS*, vol. 76, p. 244-250.

CORNELL, Timothy J. ([1995],1999), *Los orígenes de Roma*, Crítica, Barcelona.

CORNELL, Timothy J. (2000), «La leggenda della nascita di Roma», dins CARANDINI, Andrea i CAPPELLI, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 45-50.

CORTÉS TOVAR, Rosario (2005), «Espacios de poder de las mujeres en Roma», dins NIETO IBÁÑEZ, Jesús Mª (coord.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, Universidad de León, León, p. 193-215.

DIXON, Susan (2001), *Reading Roman Women*, Routledge, Londres i Nova York.

DONALDSON, Ian (1982), *The Rapes of Lucretia. A Myth and Its Transformations*, Oxford Clarendon Press, Oxford.

FREI-STOLBA, Regula (1998), «Recherches sur la position juridique et sociale de Livie», dins FREI-STOLBA, Regula i BIELMAN, Anne (eds.), *Femmes et vie publique dans l'Antiquité gréco-romaine*, Université de Lausanne, Lausanne, p. 65-89.

GERSHT, Rivka i MUCZNIK, Sonia (1988), «Mars and Rhea Silvia» dins *Gerión*, vol. 6, p. 115-150.

HEMKER, Julie (1985), «Rape and the founding of Rome» dins *Helios,* vol. 12, p. 41-47.

KLINDIENST JOPLIN, Patricia (1990), «Ritual work on human flesh: Livy's Lucretia and the rape of the body» dins *Helios*, vol. 17, n. 1, p. 51-70.

LANGLANDS, Rebecca (2006)*, Sexual Morality in Ancient Rome,* Cambridge University Press, Cambridge, p. 78-80.

López Fonseca, Antonio (1991), «Ilia/Rea Silvia. La leyenda de la madre del fundador de Roma» dins *Estudios Clásicos*, vol. 33, pp. 43-54.

Martínez Pinna, Jorge (1991), «Rhome: el elemento femenino en la fundación de Roma» dins *Aevum,* vol. 71, p. 79-102.

Mirón Pérez, Mª Dolores; Martínez López, Cándida; Díez Jorge, Mª Elena; Sánchez Romero, Margarita i Martín Casares, Aurelia, (2004), *Las mujeres y la paz: génesis y evolución de conceptualizaciones, símbolos y prácticas*, Ministerio de Trabajos y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, Madrid.

Molas Font, Maria Dolors (2002), «Engendrar y parir en la *Ilíada* y la *Odisea*» dins Molas Font M. Dolors, (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad*, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, p. 153-178.

Molas Font, Maria Dolors (2006), «La violencia contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides» dins Molas Font, Maria Dolors, Guerra López, Sónia, Huntingford Antigas, Elisabet i Zaragoza Gras, Joana, *La violencia de género en la antigüedad*, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, Madrid.

Moore, Timothy J. (1993), «Morality, History, and Livy's Wronged Women» dins *Eranos*, vol. 91, p. 38-46.

Ortíz, Lourdes (1999), «Yo a las cabañas bajé» dins Maquieira, Virginia i Sánchez, Cristina (comps.), *Violencia y sociedad patriarcal*, Ed. Pablo Iglesias, Madrid, p. 141-154.

Rivera, Milagros (1996), *El cuerpo indispensable*, Horas y Horas, Madrid.

Sau, Victoria (1994), «La maternidad: una impostura» dins *Duoda*, vol. 6, p. 94-113.

Sau, Victoria (2000), *Reflexiones feministas para principios de siglo*, Horas y Horas, Madrid.

Skutsch, Otto (ed.) (1998), *The Annals of Q. Ennius*, Clarendon Press, Oxford.

Wiseman, Timothy P. ([1995], 1999), *Remus. Un mito di Roma*. Edizioni Quasar, Roma.

Zanker, Paul (2000), «Immagini come vincolo: il simbolismo politico Augusteo nella sfera private» dins Carandini, Andrea i Cappelli, Rosanna (eds.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Electa, Milà, p. 84-91.

Zanker, Paul (2005), *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid.

Dona i treball
a la Hispània preromana i romana

Carmen Alfaro Giner
Universitat de València

Per raons de tipus filosòfic i ideològic, que ja s'han vist al llarg d'aquesta obra, la nostra percepció del fenomen del treball femení en època romana està absolutament per sota dels percentatges reals de la seva participació en el desenvolupament de l'economia de l'època. Els textos literaris dels agrònoms llatins, que segueixen en la línia dels seus més clars predecessors grecs (Plató, Xenofont, Aristòtil) i que se centren especialment en l'economia antiga de base agropastoral, són els que esmenten el treball de la dona d'una manera més exhaustiva.

Aquests textos literaris (Cató, Varró, Columela, Plini el Vell, Virgili a les *Geòrgiques*, Cassià Bassus) ens ofereixen un percentatge més equilibrat del treball «masculí - femení», que els textos epigràfics. Efectivament, els epígrafs funeraris especialment, encara que molt importants per ser fonts directes, ens ofereixen una visió molt desequilibrada d'aquests percentatges, com ja va posar de relleu fa temps S. Treggiari en un treball fonamental (1976). Però no són aquestes les úniques fonts amb què comptem per refer la història real del treball femení. La iconografia ve a ajudar i ens demostra moltes vegades que no es pot reconstruir la situació laboral femenina només a partir de l'epigrafia funerària, com fan alguns autors. L'arqueologia, d'altra banda, proporciona informació esbiaixada però de gran abast. Diem esbiaixada perquè identifiquem només les empremtes del treball femení a través d'instruments trobats a la terra i que lliguem mentalment

amb la dona i la seva activitat, com són els instruments relacionats amb l'art de teixir. Com si la dona no hagués treballat en d'altres àmbits o com si els homes no haguessin teixit mai. Això a l'Egipte romà, que és el mirall on hem de mirar-nos (tal com es va fent cada vegada més palès) per comprendre la vida social d'altres províncies de l'Imperi, és radicalment fals. Els papirs escrits en grec però pertanyents a l'època romana ens mostren la importància de l'home en aquestes anomenades «tasques domèstiques». Els petits tallers privats mixtes (d'homes i dones) formaven una xarxa de producció enorme (Wipszycka, 1965; Alfaro, 1999). Després els teixits i altres produccions es canalitzaven a través d'un comerç d'alta volada que arribava a tota la Mediterrània i per la ruta de la Seda, fins al centre de la Xina i més enllà. Malgrat totes les dificultats, la nostra informació sobre el treball femení en el món romà mereixeria un ampli volum, però ateses les característiques d'aquesta edició plantejarem la qüestió de manera poc exhaustiva. No parlarem de totes les feines que realitzaven les dones. Ens centrarem en alguns exemples que considerem més significatius, centrant-nos sobretot en aquells que provenen d'Hispània i molt especialment, en els de la Tarraconense.

La visió de les fonts literàries

Les dones de l'antiguitat van treballar intensament en tasques sovint esgotadores, en les quals se solien iniciar des de la infantesa. Sovint el treball femení apareix menysvalorat a les fonts escrites. Les activitats laborals que realitzava la dona se solen presentar com a feines secundàries, de suport a la de l'home. L'esforç d'aquestes dones mereix que fem tot el possible per conèixer una realitat que encara resulta difícil de valorar.

A les obres de caràcter general sobre Història del treball o Història social, escrites per grans autors, es dediquen poques pàgines al tema que ens ocupa, i les idees estereotipades procedents de la lectura de les «moralitzants fonts escrites antigues» es mantenen i es repeteixen sense molts canvis. Aquestes es concentren en l'exaltació de les virtuts femenines simbolitzades pel treball del *lanificium*, també símbol del treball femení, en sentit ampli (Larsson Lovén, 1998). Però, malgrat la seva innegable importància, com veurem, no va ser l'única activitat que va exercir la dona romana. En els darrers temps, amb el desenvolupament de la Història de la Dona, el nombre d'estudis s'ha multiplicat enormement amb resultats més o menys brillants, però sobretot amb una anàlisi que ens permet veure millor una realitat complexa i difícil de comprendre. Tot l'esforç realitzat

per les dones al llarg de la història per contribuir al benestar propi i de la seva família el coneixem a través d'unes fonts antigues escasses i disperses, com ja hem comentat. Les nostres conclusions no poden, per tant, ser més que parcials (Herfst, 1979: 9; Mossé, 1980: 13 i 149-171; Cantarella, 1991: 6-9).

Moltes de les idees filosòfiques gregues van aplicar-se a la forma de vida romana. Per als grecs la feina, en general, era considerada com una degradació de la persona. Els oficis manuals (*banausioi*,[1] *sordidi*[2]) eren entesos com a deformadors del cos i de l'esperit, un càstig (*pónos*) per a l'ésser humà, si és que a qui treballava amb les mans era considerat realment com un ésser «humà» i no un objecte (l'esclau era considerat com un *instrumentum vocale*, segons diu Varró). Algunes d'aquestes idees van quedar gravades en el subconscient col·lectiu. La dona tenia un paper específic i determinat en l'àmbit domèstic i, per tant, en el marc de la ciutat. La família patriarcal li va posar els límits socials que la constrenyien a l'interior de la llar. Partint de la base de la major força masculina i de la debilitat de la dona s'argumenta la diferent capacitat per a la realització d'unes activitats i altres.[3] Podríem dir doncs que el gènere marcava la feina. Tot un seguit de teories encaminades a aconseguir la submissió de la dona a través d'aquests «papers marcats» van anar generant tota una doctrina. Però això afectava exclusivament les dones de l'elit social, és més, cap al final de la República aquesta imatge ja havia començat a no ser una realitat. La legislació imperial romana prohibia a les dones només aquells oficis públics considerats obertament com *virilia officia* (aquells relacionats amb l'administració i el govern de les ciutats[4]). Això podria fer-nos pensar que tots els altres oficis estaven oberts a la seva presència (Treggiari, 1976: 76-104; Joshel, 1992: 16-24). Encara que pugui no ser la norma, a algunes dones ciutadanes i benestants les trobem treballant en els negocis familiars, com després veurem. Les fonts epigràfiques són molt més explícites pel que fa a la descripció de les formes de vida de les ciutadanes i de les llibertes que no pas de la de les esclaves i estrangeres, perquè les seves activitats interessaven molt menys.

Aquest ampli segon grup de dones (esclaves i estrangeres) és el que treballava i desenvolupava tot un seguit de funcions encaminades a ajudar la propietària de la casa en les tasques quotidianes fent de minyones, cuineres, netejant la casa,

1 Xenofont, *Econòmic*, IV, 2; VI, 5; *Ciropèdia,* V, 3, 47; Aristòtil, *Política,* III 5, 3; IV, 4, 9; VII, 9, 7.

2 Ciceró, *Els oficis*, I, 42, 150, en el sentit de brut, que embruta.

3 Areteu, *Causes i símptomes de les malalties cròniques,* II, 5; Aristòtil., *Generació dels animals,* I, 20; II, 2, 736a; Xenofont, *Econòmic,* VII, 2-43, especialment el paràgraf on diu: En canvi, a la dona, en donar-li un cos menys capaç per a aquestes fatigues, la divinitat li va encomanar, em sembla a mi, les feines de dins (de la casa).

4 Del Castillo, 1976: 142-145; Cantarella, 1991: 276-277; *Digest,* II, 13, 12; III, 1, 1, 5; L, 17, 2.

etc. La substitueix en les tasques més dures, la majoria de les quals tenien lloc a l'interior de la llar, però també en les tasques que es feien a l'aire lliure. Algunes van tenir el poder adquisitiu per poder fer dedicatòries i les coneixem per les inscripcions d'aquestes ofrenes.

La cura i l'educació dels nens a la llar: la mare i la *nutrix*

Conservem abundants proves del tractament especial que es donava als fills. La iconografia ens mostra la mare i el fill molt units afectivament (**fig. 1**). A la societat romana la principal comesa de la dona lliure era portar fills a la família i cuidar-los i educar-los en la tradició familiar (Marrou, 1948: 343-345; Néraudau, 1984). El nen és gairebé una joguina a la que afectuosament se l'anomena *pupus* o *pupa*. Els nadons que no prenien llet materna rarament sobrevivien a la primera infantesa, però tot sovint la mare era substituïda per una dida (ja bé per raons de salut o mort de la mare o per conveniències socials). La dida i la dida seca són dues figures que esmenten sovint els escriptors antics com a ajudants inestimables en la criança dels fills de la classe alta. De fet, que trobem la dida en epitafis és corrent ja a Grècia.[5] Plutarc diu que eren famoses les dides seques lacedemònies, pel seu caràcter recte i els seus sistemes d'educació. De vegades, s'aconsella que aquesta funció l'exerceixi la mare (Aulus Gel·li, *Nits Àtiques,* XII, 1), però no és el més habitual (Juvenal. *Sàtires.* VI, 592 s.; Tàcit, *Germània.* 19). Sorà d'Efes exposa acuradament les exigències de l'ofici (*Ginecologia,* II, 8). Es busquen sempre les millors qualitats morals i físiques, la neteja i l'honradesa absoluta.

Davia tractar-se d'un ofici estès per tot l'Imperi, perquè les inscripcions dedicades a aquestes dones són molt nombroses en proporció als altres oficis. Es comprèn pel fet que en la seva relació amb els fills de la família es creaven lligams gairebé filials que feien que la seva mort fos un moment dolorós. A Hispània les *nutrices* ocupen un percentatge respectable en el còmput total de les dones treballadores presents a través de l'epigrafia. Comptem amb set exemples, totes elles d'època imperial avançada (que van de finals del segle I al III dC), moment en què va prendre més força entre les dones benestants, de cuidar-se el cos i era freqüent que aquestes dones deixessin l'alletament dels fills en mans de les professionals de la lactància (Dimopoulou, 1999: 281). Gairebé totes provenen de centres urbans més o menys grans (*Fabia Tertulia*

5 *Inscriptiones Graecae,* II^3, 2729, 3097, 3111, 3522, 4039, etc.

de Barcino,[6] *Secundilla* de Gades,[7] *Clovatia Irena* de Mérida,[8] *Pontiena Novella*, de Valera de Arriba (Cuenca),[9] *Briseis* de Écija, Sevilla.[10] A Conimbriga va aparèixer un epitafi d'algú de qui no se'ns ha conservat el nom.[11] Ens resulta molt dubtosa la condició d'*Aelia Lasciva* de 59 anys (*Hispania Epigraphica,* 4, 1994, 21), d'edat més aviat pròpia de mestressa seca, també del segle II dC.

De l'Egipte romà conservem força contractes entre la família i la futura dida. Aquests contractes mostren unes dures condicions per aquestes professionals, com l'abstinència sexual durant el període en què oferien els seus serveis (Dimopoulou, 1999: 282 s.). A les fonts papirològiques trobem, fins i tot, els preus dels serveis, que oscil·laven entre els 7-10 dracmes al mes al segle I dC fins als 16-20 dracmes al segle II dC. Per a la resta de la Mediterrània comptem només amb la informació d'algunes normes recollides al Digest que permeten veure clarament que els emoluments, tot i que no massa quantiosos, podien ser reclamats legalment (*Dig.* 50, 13, 1). Apareixen al costat dels oficis masculins i no se'ls diferència d'aquests pel que fa a la responsabilitat ni l'obligació de pagament d'aquests emoluments o *nutricia* (Dimopoulou, 1999: 284). Conservem algunes joguines que indiquen l'atenció prestada al desenvolupament infantil: les nenes es distreuen amb nines de fusta, ivori (**fig. 2**) i, sens dubte, de drap (que no se'ns han conservat).

Alguns autors (Ciceró, *De re publica*, IV, 3; Plini el Jove, *Cartes*, VII, 4-5) se senten orgullosos que les primeres etapes de l'educació dels nens lliures (fins als set anys) a Roma, no es duran a terme per part d'un estat uniformador, com havia passat a Grècia, sinó a la llar. Les nenes solien anar a l'escola en menor mesura que els nens, bàsicament per aprendre a llegir i escriure, els comptes i poc més (Marrou, 1948: 395-397). Les famílies poderoses permetien un més profund aprenentatge humanístic a les seves futures dones, sobretot en època imperial, i és per aquest motiu que algunes, fins i tot, arribaven a fer cursar estudis mitjans i superiors. Això les preparava per a ser en el futur bones mestresses de casa o per a desenvolupar altres aptituds.

6 *D(iis) M(anibus)/ Fabiae Tertullae/ nutrici.* Mariner, 1973: nº 150, que la data en els segles II o III dC.

7 *Secundilla / Anni (serva) nutrix annor(um)/ XXV cara / suis h(ic) s(ita) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(euis). Vegeu Hispania Epigraphica,* 6, 1996, 520.

8 *Clovatia Irena*, una lliberta del segle I-II dC: *Clovatia/ C(aii) l(iberta) Irena/ nutrix/ in f(ronte) p(edes) XII in agr(o)/ p(edes) VIII*; *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II, 545.

9 *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II 3190, *[Pont]iena/ Novel[l]a/ [D]omiti nutrix.* Del segle I-III dC.

10 A *Hispania Epigraphica,* 1, 1989, 525, es dóna com a procedent de Badolatosa, seguint al pare A. Recio, però sembla que es va trobar en una finca d'Écija (*HEp.* 3, 1993, 347): *Briseis / nutrix Q*(uinti) *Rutili / Q*(uinti) *f*(ilia) *flacci corneliani / annorum XXXV pia in suos / hic s(ita) e(st) s(it) t(ibi) t(terra) l(euis).* Del segle II dC.

11 Bastant incompleta per cert: *n[ut]ri[ci]/ opti[mae]/ Avit[us – a]*, datada pels seus lectors en la segona meitat del segle II dC o començaments del segle III: Alarçao-Étienne, 1976: n. 41.

En els testimonis sobre aquest tema que trobem als papirs aquesta formació es veu de vegades més dura: està centrada pel treball d'aprenentatge d'un ofici (tot sovint relacionat amb el treball tèxtil. Els contractes que anomenem *didaskaliká* de l'Egipte hel·lenístic i romà ens parlen de nenes que des dels set anys són compromeses pels seus pares a ajudar el mestre teixidor a canvi del seu esforç personal en el seu ensinistrament (Wipszycka, 1965: 56-63; Biezunska-Malowist, 1984: 192-194; Alfaro, 1999: 325 s.; Gracco-Rouggini, 2007; Migliardi-Zingale, 2007). Ens han arribat algunes cartes amb el relat de moltes i penoses històries personals, on es pot comprovar clarament la duresa d'un aprenentatge que ocupava tot el temps d'aquestes joves.

Les feines del camp

Juvenal (*Sàtires,* XIV, 166-171) descriu la dona de l'època de les guerres d'Aníbal a l'interior de la petita llar, envoltada de nens, aclaparada per la feina de la cuina i de la casa en general. Les funcions femenines bàsiques eren l'alimentació i cura dels seus, però també l'administració dels fruits del camp, dels quals vivia tota la família. Camp i rebost eren dos pols d'un mateix fer, i de la bona actuació de la dona depenia que tota la *familia* pogués passar l'any amb bé.

La dona que vivia de la terra ho feia des de posicions diferents: d'una banda hi havia la propietària de grans finques (*domipredia*: *Corpus Inscriptionum Latinarum,* XV, 3482) i per altra banda la dona lliure però de família humil, la *serva* i, finalment, la *lliberta*, relacionades amb la família però que també podien arribar a comprar propietats (Mangas, 1971: 73-93). El fenomen dels contractats externs, freqüent entre els homes (els *oboerarii* de Varró), no afecta per a res a les dones.

Varró va escriure la seva *Res rusticae* als vuitanta anys. La dedicà a la seva dona (*Fundania*) que s'havia comprat una propietat en aquest moment. Al principi de l'obra (I, 1, 1-4) descriu a una dona activa, segurament molt més jove que ell, que havia rebut una fortuna prou gran com per invertir en terres. Segurament era l'herència del seu pare, C. Fundanius.[12] Sembla que es tractava d'una propietat important. La gran propietària de l'època romana solia ser-ho per matrimoni, però la dot o les herències proporcionaven també propietats que solia administrar el marit (Cantarella, 1991: 238-242). Conservem, procedent de Fiñana (a Almeria), una inscripció que descriu una d'aquestes

12 Alguns dels noms que apareixen en aquesta part inicial de l'obra uns reals, com *C. Fundanius*, i d'altres inventats per la circumstància (J. Heurgon, *Varron. Économie rurale, livre premier*, Les Belles Lettres, París, comentari a I, 2, 1).

grans propietàries*: C Plancia Romana*, que disposava d'un ingent *praedio in agro accitano.*[13]

Les dones lliures però d'escassa fortuna treballen molt al camp. El seu treball és difícil de distingir del de l'esclava. Moltes esclaves domèstiques vivien millor que algunes propietàries lliures. En general, ambdues treballaven en tasques dures, de resistència, tot i que val a dir que aquestes tasques femenines exigien menys esforç que les que realitzaven els homes. Trobem cites que fan referència a les diverses activitats que realitzava la dona al camp: a) feien l'espigat durant la sega de cereals (Teòcrit, III, 32; Pòl·lux, *Onomàstic.* VII, 150), b) arrancaven les males herbes (Pòl·lux, *Onomàstic*, VII, 148), c) ajudaven en la collita del lli, del cànem o de l'espart, d) col·laboraven en la recol·lecció de fruits, com l'oliva que queia abans o després de l'època de la recollida massiva (novembre-desembre) que realitzaven els homes. Conservem un famós mosaic de Saint-Germain-en-Gal (Rhône) on apareix una esclava controlant el gir de l'ase en un reduït espai on es troba el *trapetum* o molí d'oli.

La figura de la *villica*, com a *alter ego* de la rica propietària rural, està molt present igualment entre els agrònoms llatins (Cató, Varró, Columel·la). Ella allibera d'una part important d'obligacions la propietària: la famosa *labor matronalis* (Maurin, 1983): un ampli concepte que inclou la conservació d'aliments i la seva distribució al llarg de l'any, la seva elaboració a la cuina, neteja de les dependències de la llar, cura i educació dels fills, filat, teixit, manufactures per a ús propi de la família, el control del treball dels esclaus i esclaves, etc. Com el seu marit, el *villicus*, aquesta encarregada o treballadora de confiança ha de saber llegir i escriure i tenir una certa instrucció, especialment sobre qüestions agrícoles i donar exemple treballant de la mateixa manera que l'home (Varró, *Del camp,* I, 17, 4). És difícil dir si les abundants *villae romanae* actives en tot l'Imperi disposaven d'una organització social com la descrita en les obres de Cató, Varró, Ciceró, Columel·la i altres, però és molt probable que fos així. Moltes d'elles disposaven d'una *pars rustica* ben desenvolupada.

Coneixem algunes inscripcions funeràries dedicades a treballadores del lli (*Fulvia lintearia* de *Tarraco*: *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II 4318ª). *Lintearia* fa referència a la treballadora o venedora del lli en fibra, en fil o en peça. Permeteu-nos posar en relació aquest ofici femení amb una vil·la d'explotació

13 *C(aiae) Plancia Ro(mana) ingen/ti praedio donatae/ in agro accitano ob/ oper(am) bene in rem p(ublicam)/ navatam C(aius) Longin(us) con(sularis) of(fert) sol(us)*, datada pel seu editor al segle I aC. (al *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II és considerada com a falsa. Vegeu Pastor Muñoz, Mauricio, *Inscripciones latinas de la provincia de Granada* 1987, núm. 79 ; Gallego, 1993 : 123, núm. 1).

del lli recentment trobada a Énova (ALBIACH *et al.*, 2006), prop de la *Saetabis* ibero-romana, ciutat famosa com *Tarraco* i altres llocs d'*Hispania* per la qualitat del seu lli que arribava a tot arreu de la Mediterrània en forma de petits mocadors o xals.[14] Les grans basses de poca profunditat trobades a Ènoba i emprades, sens dubte, per regar els conreus d'aquesta zona, ens permeten imaginar un dur treball d'esclaus i esclaves que en res recorda aquella romàntica escena descrita per Plini (*Història Natural,* XIX, 16-18) on un esclau mulla les plantes en un revolt del riu.

El filat

De totes les tasques femenines més esmentades en l'epigrafia en destaca una que, pel fet de ser la més emblemàtica, tractarem en primer lloc: el treball de la llana o *lanificium*, símbol per antonomàsia de la feminitat, la bondat i de l'honestedat de la dona romana. Tot sovint les inscripcions funeràries fan referència a aquest treball de la llana realitzat per la difunta (*lanifica*), però amb un caràcter demostratiu de la seva condició de bona mestressa de casa més que de la de dona treballadora. De fet, aquests dos aspectes devien anar lligats tot sovint. Així ho trobem en el cas de *Caesia Celsa* (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* II 1699; *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía,* III, 2, 513; GIMENO, 1988: 44), una dona de setenta-cinc anys, educada en la pietat. La *quasillaria* (apel·latiu de la dona que fila professionalment), sempre apareix en femení. L'especialista en el filat de lli és la *lintearia*. La *Fulvia lintearia* de *Tarraco*, ja esmentada, presentava un epígraf en ibèric damunt del nom llatí (GIMENO, 1988: 43), aquest interessant detall ens mostra la convivència de les cultures del moment. Entre els treballs femenins presents a l'epigrafia, molts tenen un caràcter d'homenatge pòstum en què s'enalteix, més que un treball professional, una actitud vital determinada i continuada de la difunta.

En algunes d'aquestes esteles, la iconografia és molt més descriptiva que la inscripció que les acompanya i ens aporta molta més informació. Aquest és el cas d'un interessant fragment de ceràmica de Llíria, trobat recentment (**fig. 3a i b**), que pot introduir-nos en les diverses maneres de filar. La iconografia no necessita paraules per indicar-nos que la dona, asseguda sobre un refistolat seient, ha acabat d'omplir el fus. El fil que hauria d'unir la filosa (instrument on es fixen una sobre l'altra les fibres que han de ser filades) i el fus (que és on s'enrotlla el fil ja fet) no apareix.

14 PLINI, *Història Natural,* XIX, 9; SIL·LI ITÀLIC, III, 371 ss.; CATUL, XII, 11-14; XXV, 5-7; GRACIÀ, *Cinegètic,* 55 [41].

L'escena representa, doncs, aquest moment final que exigeix el buidat del fus per tal de formar primer una troca i després un cabdell amb el que treballarà asseguda o dempeus. No volem entrar en la lectura mítica d'aquesta iconografia i pensar que som davant d'una mena de Parca, representada en aquesta imatge ibèrica del segle III aC. Es tracta més aviat d'una escena de gineceu, malgrat hi hagi un possible rerefons ideologicoreligiós.

Quan Ovidi descriu Lucrècia filant a casa seva, envoltada de serventes, ens ofereix el curiós detall que treballen amb llum artificial (Ovidi, *Fasts*, 2, 741-3). No calia molta llum per a les mans destres de la filadora. Filaven durant tot el dia, aprofitant qualsevol moment. L'oci femení no era considerat digne, a diferència del de l'home (d'aquell *otium cum dignitate*) que el permetia pensar i urdir les seves jugades polítiques). Les mans femenines sempre havien d'estar actives. El costum creava una habilitat tal que moltes dones filaven mentre caminaven cap a la font o cap al camp. La superstició obligà a prohibir aquest costum per tal d'evitar mals en les collites. (Plini, *Història Natural,* XXVIII, 28). Probablement, la dona també prenia part en les tasques prèvies a la preparació de les fibres per filar (Plutarco, *Costums,* 830c; Llucià, *Fugitius,* 12). El *Digest* esmenta en diverses ocasions les esclaves *lanificae* de les vil·les rurals, que confeccionaven roba per a la *familia rustica* (*Digest,* 33, 7, 12). Es tractava de produccions el preu de les quals va arribar a ser controlat.[15]

Tenim testimoni de diversos *instrumenta textilia* que ens parlen del treball de la filadora: fusaioles o peses de fus d'abans de la romanització (pertanyents al poble iber, celtiber, galaic, etc.). Algunes d'aquestes peces destaquen per les seves inscripcions (**fig. 4**).

Estudis lingüístics recents suggereixen que aquestes incripcions podrien ser antropònims, marques de producció o d'autoria o bé indicadors del nom de l'instrument. (Silgo, 2001: 347 s. i **figs. 1** i **2**; Ferrer, 2008: 265). Tenim també diversos tipus de pesos de fus d'època romana amb inscripcio. La fabricació de les fusaioles exigeix una especialització, un treball acurat per tal de dotar la peça d'una bona regularitat de gir, indispensable per tal d'obtenir un fil regular. També se'ns han conservat exemplars molt més de fusos complets, fets d'os o d'ivori, datats en època romana, escampats arreu de l'imperi així com també restes de filoses de fust articulat (com l'exemple conservat al Museu d'Història de Barcelona, (núm. d'inventari MHCB 16431 i MHCB 16430). Tots aquests objectes són indicadors d'un treball femení molt comú, exercit arreu. El fus i la filosa es

15 *Edictum Diocletianum*. XXVI, 10, 31, 69, 75, 69; XXVIII, 4, 13, 34, 43.

van convertir en signes externs de la feminitat i són presents en moltes escultures i representacions de la dona. (ALFARO, 1998: 209-211).

La dona teixidora i costurera

En l'antiguitat, tant la producció familiar de teixits per a ús domèstic com la professional destinada a la venda es feia de manera manual i, el més important, amb instruments semblants tècnicament. No existia el doble vessant que trobem avui: l'artesania textil que empra instruments tradicionals i la indústria textil realitzada amb la més sofisticada maquinària.

La diferència entre els resultats obtinguts per una i altra, no raïa en l'instrument emprat ni en la tècnica bàsica que s'havia fet servir, sinó que el resultat depenia de la preparació de la persona que el feia anar.[16] Allò que distingia el treball privat del professional era la «intencionalitat» amb què el teixidor o teixidora el realitzava: servir unes necessitats de la pròpia llar o bé les de la demanda pública (ALFARO, 1993). La primera opció no era tampoc gens menyspreable econòmicament atès que les persones que teixien per al seu propi ús domèstic (o les esclaves) sovint portaven al mercat les peces sobreres de la seva producció. L'edicte de preus de Dioclecià inclou tot un seguit d'articles teixits sense massa floritures «per a l'ús del poble ras i dels esclaus».[17] Així doncs, veiem com el producte del treball domèstic es va convertir, en alguns casos, en treball professional.

En una tomba ibèrica d'incineració localitzada a la necròpolis del Cigarralejo es va trobar l'únic exemple de petit teler de plaques trobat a la península. Al costat del teler es van trobar restes d'interessants teixits de lli, alguns dels quals van ser confeccionats amb aquest estri. (HUNDT, 1968; ALFARO, 1984: 85-89).

Els diversos exemples de peces ceràmiques ibèriques amb escenes de gineceu constitueixen un conjunt molt interessant tant pel seu contingut com pel seu nombre. La filadora de la tauleta trobada a la Serreta d'Alcoi (ALFARO, 1984: **fig. 37**) es possible que formés part d'una escena de taller domèstic de la qual, malauradament, només conservem l'extrem superior esquerre d'un teler de peses. Al fragment de Llíria (**fig. 3**) trobem la teixidora asseguda davant un petit i estrany teler que no és, evidentment, un teler vertical de peses. El cap de la teixidora està a la mateixa alçada que la part alta del teler.

16 Aquesta tècnica no va patir gaires alteracions. Els teixits que es feien a Akrotiri (Santorini) datades en l'edat del Bronze sorprenen encara avui per la seva excel·lent manufactura (MOULHERAT i SPANTIDAKI, 2004), igual o més que les que trobem a Síria d'època romana tardana (STAUFFER, 1995).

17 *Edictum Diocletianum.* XXVI, 10, 31, 69, 75; XXVIII, 4, 13, 34, 43, entre d'altres.

Una estela funerària de Lara de los Infantes ens mostra *Atta Altica* (**fig. 5**) teixint en un teler vertical de peses[18] i amb dos estris: l'*espata* i el *pectem*, que servien per apretar i ordenar la trama. (Abásolo, 1974: 111; Alfaro, 1984: 93). Curiosament, com que a la inscripción no apareix cap indicació sobre l'ofici de la difunta, ningú acostuma a incloure aquest testimoni quan es parla dels oficis de dona a la Hispania romana.

Si bé són poques les inscripcions conservades que ens parlen sobre teixidores, tenim molts exemples de marques fetes sobre els instruments de treball més bàsics de l'art del teixir: les anomenades «peses de teler» (Alfaro i Costa, en premsa). Tant a les peses ibèriques com a les romanes, sovint trobem marques, noms o fins i tot, frases curtes (Alfaro, 1984, lám. VIII, 2). Aquestes marques podrien identificar la producció d'un taller ceràmic concret, el nom de la propietària o propietari o bé alguna circumstància especial de la peça, etc.

L'especialització en la manufactura o confecció de teixits cars, ornats amb porpra o amb fils d'or és una realitat que coneixem a través d'alguns interessants documents epigràfics. (Chioffi, 2004), com el de la magnífica urna cinerària del Museo Nazionale Romano (**fig. 6**) que va fer servir un matrimoni. Ella era comerciant (o fins i tot productora) de teixits de luxe recamats en or (*Sellia Epyre, de Sacra via, aurivestrix*, *C Corpus Inscriptionum Latinarum,* VI, 9214). Aquesta inscripció presenta un interessant detall: una adreça que podria ser la del taller on la difunta desenvolupava la seva activitat.

Les nombroses *sarcinatrices* que trobem a les incripicions devien gaudir d'una posició social inferior. A Hispània només disposem d'una inscripció dedicada a una d'aquestes costureres. Es va trobar a Granada (es tracta d'una lliberta *Latinia*: *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II^2/7, 339; Morales, 2007: 30). Hi ha tot un seguit d'indicis de tota menra que demostren clarament que l'activitat femenina de la costura era un fet quotidià: la presència al registre arqueològic d'agulles primes de bronze i de ferro o els vestits d'estatues que inclouen peces tallades i cosides, com és el cas d'algunes escultures ibèriques que no porten les mànigues amples sinó ben cenyides al voltant del braç.[19] Un altre indici són les restes de teixits amb costures que se'ns han conservat des de ben antic.[20]

18 Contràriament, al teler de tipus romà sense pesos i amb trama tubular, el feix de roba ja teixida va creixent des del travesser inferior cap amunt. En canvi, aquí veiem que hi ha ja uns quaranta centímetres de roba teixida a la part de dalt. Tot i que no es vegin els pesos, és del tot segur que aquest estri en tenia, i no com en aquest cas.

19 Pensem en el carreu d'Osuna amb l'*auletrís* i l'oferent vestida amb una camisola ampla amb mànigues o en les «dametes» del monument funerari del Corral de Saus.

20 Podem posar dos exemples extrems per a la Península Ibèrica: des dels teixits de lli de la Cova Sagrada a Lorca (2.200 aC), a les darreres troballes de teixits romans de llana fetes al barri miner d'Arditurri (Irun) que cal datar entre els segles i i iii dC. Ambos exemples han estat estudiats per l'autora d'aquest treball.

La confecció o venda de tints

La identificació de l'ofici de tintorer/a resulta molt difícil d'establir. D'una banda tenim que la dona pot seguir el treball del marit i ser anomenada tintorera, i de l'altra, que l'especialització en un determinat color va propiciar la denominació concreta dels especialistes d'acord amb el color i/o el material amb què es tintava. A més, la paraula porpra, per exemple, pot referir-se a l'animal, al tint o bé al color. De manera que la denominació de l'ofici derivat (*purpurarius/a*) és també problemàtica, perquè, ultra això, pot referir-se no només al productor de tints sinó també a la persona que tintava els vestits que els clients portaven al seu taller, o fins i tot es pot referir a la persona que venia tints perquè la gent es tenyís la roba a casa.

Partim, en gran mesura, de suposicions. El treball de la producció del tint porpra a peu de platja sembla a priori un treball més masculí que femení. Les fonts escrites ens parlen de pescadors de *murex,* i empleats, sempre en gènere masculí.

Malgrat aquesta dada, no disposem d'informació fidedigna sobre aquests grups de treballadors, ni sabem si es tractava de grups familiars o si les dones van poder participar o dirigir alguna de les etapes del procés, com l'extracció del gland purpurígen, un cop trencada la closca de la conquilla.

Encara que són pocs els exemples que tenim, algunes esteles ens parlen de matrimonis que són propietaris del negoci. En aquest cas, l'ofici d'ella no apareix clarament manifestat, però cal observar que tots dos cònjuges tenen al darrere instruments que semblen comuns i del mateix ofici: troques de fils, petites ampolles semblants a les del famós *purpurarius* de Parma (com la inscripció dedicada a *C. Pupius Amicus* : *Corpus Inscriptionum Latinarum* XI, 1069a). Només conservem una *purpuraria* en tota l'epigrafia hispana: *Baebia Veneria*. Va morir als 25 anys, a Cadis, entre els segles II-III dC.[21] Per a Hübner podria tractar-se d'una *purpuraria* o bé d'una [*tu*]*raria* o perfumista; Mommsen va llegir: [*li]braria*, encarregada o zeladora. Pârvan interpreta: *piperaria*, comerciant d'espècies, com el pebre o la canyella. És més probable que la dona participés en l'atenció als clients, el cobrament i la venda de tints a particulars o bé en el control del negoci en els tallers ciutadans de tint porpra (*officinae*

21 *Corpus Inscriptionum Latinarum* II, 1743: *d(iis) m(anibus) s(acrum)/ B[a]ebia Veneria / …..peraria/ c[ara] s[uis] avo dulcis / ann(orum) / XXV /B[a]ebius /Veneriosus / [a]nn(i) I m(ensium) III s(it) v(obis) t(erra) l(evis).* PÂRVAN, 1909: 120, aposta per [*pi]peraria*, comerciant d'espècies.

infectoriae), dedicats a la venda del tint i a la manipulació de vestits i teles tintats per primera vegada.

Les pintures murals de Pompeia relacionades amb aquests oficis ens mostren dones desenvolupant diverses feines de l'àmbit de la tintoreria. Així passa encara avui a Fes (Marroc), on la dona té un paper de supervisora i venedora.

A l'antiga Roma, la dona estava molt més relacionada amb els tints de tipus vegetal. Ella era qui recollia les plantes (*Indigofera tinctoria* L, *Reseda luteola* L, *Rubia tinctorum* L, *Genista tinctoria* L, etc.), o els insectes (*Kermoccocus vermilio* Planch, *Kermoccocus ilicis* L, etc.) que trobem en les diverses varietats de l'alzina surera. Però aquest és un tema difícil de resseguir atès que no disposem de fonts escrites. Només sabem que aquests tints (vegetals i animals de terra) eren molt emprats en el tintat de teixits, d'una banda perquè l'extracció de tint d'aquestes espècies no era difícil i, d'altra banda, perquè eren una matèria primera econòmica. Les analítiques realitzades en tèxtils, sobretot, d'origen copte, així ens ho demostren.

El treball a la *fullonica*

Aquest era, sens dubte i atès que es tractava d'una tasca feixuga, un treball masculí. L'epigrafia, les fonts literàries i la iconografia així ens ho ratifiquen. Una dona, encarregada o propietària de l'establiment, podria ocupar-se de la supervisió del treball de les esclaves, i del contacte amb el públic. Recents troballes demostren que les teles i vestits que arribaven a la tintoreria (*officina offectoria*) o a la bugaderia (*fullonica*) eren etiquetades a la recepció del taller perquè, després del tractament, poguessin ser identificades (Radman-Livaja, 2011). La famosa taula trobada a Sasamón (Burgos) reuneix els patrons d'un *colegium* cultual,[22] on, malauradement, cap d'ells és una dona.

El cas més destacable de la presència d'una dona en aquest camp o en el seu entorn és el que trobem en la documentació relacionada amb el famós edifici d'*Eumachia*, a Pompeia. Pel que sembla, va ser emprat com a mercat de la llana i com a centre del *Collegium fullonum*. Aquest edifici s'alçava imponent sobre el fòrum de la ciutat (Papalardo, 2002-2003: 175 s.). *Eumachia* va passar a ser la matrona d'aquests treballadors i sacerdotessa de Venus.

22 Alfaro, 1984: 231 i s. No obstant això, tot i que apareguin en ella diversos *fullones*, un *pectenarius* i un *sutor*, no és correcte parlar del «taller tèxtil de Segisamo i treballadors» o de «taller artesanal de vestit i calçat» (Gallego, 1993: 12; Crespo, 2009: 144-146); ambdós parlen igualment de taller tèxtil per referir-se al d'*Allia Avita* a Conimbriga.

Dona i medicina: l'*obstetrix*

Les fonts escrites ens deixen conèixer alguns noms de dones que exercien la medicina (Gourevitch, 1996: 2087; Dimopoulou, 1999: 273-280). Sorà d'Èfes (*Ginecologia,* I, 2-3) parla de les qualitats de les dones dedicades a la medicina, però sobretot als parts i al seguiment de l'embaràs. Fa referència a la formació que els era necessària per poder seguir les indicacions de les obres escrites sobre la matèria. Moltes d'aquestes dones, igual que els homes que es dedicaven a la medicina, eren gregues. Normalment les dones que exercien la medicina ho feien en el camp de la ginecologia, entre d'altres motius perquè les fonts mèdiques antigues conservades no s'ocupaven d'altres malalties femenines que no fossin les ginecològiques.

Desconeixem la formació teòrica que tenia la *medica*, que era qui ajudava els metges a l'hora d'examinar les pacients, no gaire ben disposades (o millor dit, els seus marits) perquè mans masculines tractessin les seves intimitats. Estrabó (*Geografia,* II, 3, 4) parla dels metges de Gades. Almenys dos d'ells eren dones: una *medica* de Tarraco, anònima (s. ii dC), sabem que no va poder fer res per salvar la vida d'un auriga ferit.[23] L'altra es deia *Iulia Saturnina*, i va treballar a Mèrida el segle ii o iii dC. Era una dona casada, que tenia quaranta-cinc anys quan es va morir. Sembla que va destacar en el seu treball (*medicae optimae*). La inscripció mostra l'admiració del seu propi marit, que la qualifica també d'esposa incomparable i de dona *molt pietosa.* Al revers de la seva làpida, s'hi pot observar també un nadó acabat de néixer, la qual cosa fa pensar que podem estar realment davant d'una *obstetrix*.[24]

Perruqueres, maquilladores i ajudants de cambra

Eren les encarregades de dissimular els defectes de les seves propietàries: tints del cabell, maquillatge, perfums i fins i tot, de la tria de joies. Són les anomenades *ornatrices*. Aquestes dones serien llibertes o bé esclaves molt estimades en l'àmbit familiar. Moltes tenien noms grecs. El cas de l'*ornatrix Philtates*

23 *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II, 4314, 26-2: *ussere ardentes intus mea viscera morbi/ vincere quos medicae non potuere manus*.

24 *Corpus Inscriptionum Latinarum,* II 497= ILS 7802. Com passa en moltes altres professions, *Medika* després del *praenomen* és clarament un *nomen* d'algunes dones, que no té res a veure amb l'ofici de la medicina. Però aquest no és el cas de les professionals de la medicina o d'altres oficis. La inscripció núm. 140 de Crespo, 2009: 141 n'és un exemple (Gallego, 1993: 25). A la província de Burgos dues inscripcions (Lara dels Infants i Belorado) són dubtoses en aquest mateix sentit: *medika* ha d'interpretar-se també com a *cognomen* i no com a ofici. *Hispania Epigraphica,* 11, 2001, en el comentari a la inscripció núm. 196 es defensa incomprensiblement el significat professional d'aquesta paraula per a tots dos casos.

és molt interessant. Segons la interpretació d'Alföldy podria tractar-se d'una *serva* o potser d'una *liberta* a les ordres de *Cattunilla*,[25] una *clarissima femina* possiblement procedent d'*Augusta Taurinorum* i morta a *Lucus Augusti,* on va anar a viure amb el seu marit. L'ara on llegim la inscripció dedicada a *Philtates* és d'una gran finor i de magnífiques proporcions. Els altres treballadadors de la casa (*conservi*) dediquen la làpida als *Manes* de *Philtates*, l'*ornatrix* o ajudant de cambra en qüestió.[26] Sobre els noms de *Cattunilla* i el seu marit, segurament un alt funcionari, s'exercí la *damnatio memoriae*.

Negotiatrix: dona, comerç i negocis

Molts i molt diversos són els treballs de dona relacionats amb la venda als mercats. L'activitat mercantil realitzada per aquestes dones ens fa pensar en aquells excedents de producció agrària que Varró aconsella vendre al mercat. La ciutat disposava, si més no, a Roma, de mercats especialitzats en la venda de verdures, llegums, bestiar… (*forum olitorium*, *forum boarium*, etc.).

Les dones dedicades als negocis a gran escala van ser presents també durant la Baixa República i l'Imperi (Lázaro, 2003). Moltes es van dedicar a la producció de vestits i a la seva venda, amb més o menys èxit. Malgrat tot, no conservem d'aquesta activitat indicis fefaents com els que ens proporcionen la manufactura i comercialització del vi o l'oli que arribaven fins a Roma però també a tota la Mediterrània, el Mar Negre i fins al Danubi.

El precedent podem trobar-lo en els segells amb noms femenins en àmfores vinàries de la Rodes hel·lenística, producte molt estès arreu i sobre el qual Manel García ha fet, recentment, un important treball. Sembla que estem davant de manufactures que arrenquen de finals del segle III aC, però que, per exemple, a la península Ibèrica arriben només des de mitjans del segle II i tot el segle I aC. El treball de Garcia (2010) ha permès conèixer que eren moltes més dones les dedicades a aquest tipus de producció i comerç que no pas es pensava fa uns anys. Normalment, eren dones que havien heretat el taller per ser *epíkleroi* o que el regentaven a l'espera que creixessin els seus fills i hereus. Però els seus noms els trobem incisos en els segells d'una de les nanses i sempre en genitiu.

25 Alföldy, 2001: 233; Arias, Le Roux, Tranoy, 1979: 32, lám. XII; *D(is) M(anibus) / Philtates / ornatricis / C[---iae] / Cattunillae / c(larisimae) f(eminae) / domo August(is) /Taurinis / conservi / eius.* Inicis del segle III dC.

26 Incomprensiblement en *Hispania Epigraphica* 11, 2001, 320, es parla de «la *domina* del perruquer (*ornatrix*). Aquesta era…una dona de rang senatorial», entenent que *ornatrix* es correspon amb un ofici propi del sexe masculí. El «perruquer» havia de ser molt hàbil i afortunat per estar casat amb una dama de l'alta societat. No s'ha entès la inscripció, que d'altra banda està molt ben estudiada. Queda clar que l'esposa del personatge enigmàtic, vingut de Torí, segons Degrassi, 1963 o d'un altre lloc, segons *Année Épigraphique,* 2001, 1213 era *Cattunillae clarissimae feminae.*

Una altra de les més comuns i lucratives ocupacions comercials arreu de la Mediterrània era la de la compravenda i transport de l'oli i del vi (Humbert, 1877; Remesal, 1986). Tot i que, eren majoritàriament homes els que es dedicaven a aquestes feines i són ells els que apareixen com a amos d'aquests negocis als *tituli picti* de les àmfores o contenidors, també trobem el nom d'algunes dones implicades directament en aquest negoci. Tots dos productes, a partir de la baixa República, van experimentar un fort desenvolupament. Lligats a la gran propietat, l'oli i el vi procedents dels oliverars i vinyes de vegades eren heretats i gestionats per algunes dones emprenedores. En aquest punt, voldríem citar l'excel·lent treball de Simona Morretta sobre dones productores i comercialitzadores de l'oli bètic (Morretta, 1999). El problema és determinar fins a quin punt l'activitat de les dones en aquest àmbit va ser real o si, senzillament, posar aquests negocis a nom d'elles va ser una estratègia del pare, marit o germans, que aspiraven a dedicar-se a la política (cònsols, senadors, etc.), per tal de no tacar la pròpia reputació masculina amb activitats que no eren ben vistes entre les classes altes.

Van ser moltes les famílies bètiques dedicades a la producció i exportació d'oli que van deixar els seus noms no només en els segells sinó també en els *tituli beta* de les àmfores Dressel 20. Aquest lloc estava reservat per als *mercatores* (comerciants), *negotiatores* (comerciants a l'engròs), *diffusores* (distribuïdors, empresaris) i *navicularii* (armadors). En femení només apareix *negotiatrix*. Aquest sembla ser el cas de *Coelia Mascellina* i de la seva mare. Eren dones que pertanyien a famílies procedents de la Bètica però que vivien a Roma amb el seu pare i marit *Cn. Coelius Masculus*. Des d'allà dirigien (almenys nominalment, però segurament a través d'un encarregat de confiança) l'incessant comerç del producte de les finques que tenien els *Coelii* a la vall del Guadalquivir, d'on elles eren originàries. D'aquesta família tenim la sort de conservar una inscripció funerària[27] dedicada al pare i a la mare per part de la seva filla i hereva. La mare és citada com *negotriatix olearia ex provincia Baetica item vini* (Morretta, 1999: 231), fet que ens indica la riquesa de propietats a la que fa referència.

D'altra banda, els contenidors d'oli de la Bètica van constituir una gran activitat econòmica. A través d'alguna inscripció hem pogut identificar algunes fabricants d'àmfores oleàries propietàries de *figlinae* (Chic, 1983: 76; Gallego, 2000: 1271). El taller d'àmfores (terrisseria), *f(iglina) Mariae*, entre d'altres, pot ser un bon exemple. La família d'un tal *Quintus Marius* va aportar tot un seguit de noms de dones que es van dedicar a diversos àmbits del negoci

27 *Année Épigraphique*, 1973, 71: una *negotiatrix olearia ex provincia Baetica item vini.*

de l'oli: una d'elles apareix al *titulus delta* (indicador de propietaris d'oliveres) d'una àmfora del Testaccio i com a propietària d'una *officina* amfòrica (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* XV, 4436):

> *A*(*ecognitum*?) *F*(*iglinae) Mariae/ numeri ursi ac(ce)p(it?) /*
> Lucumo C[L]XXXVIIIIS ofe (…)

Els noms de moltes dones apareixen sobre maons i teules arreu de l'Imperi, indicant la seva relació amb aquest tipus de producció. Les dimensions d'aquests tallers devien ser importants, ja que s'hi feien maons de diferents formes i mides: circulars, en formes variades per a terres… (*bipedales*, *sesquipedales*, etc.) que exigien diferents motlles i un espai a l'aire lliure on poder assecar aquestes peces. Parlem, doncs, d'una indústria bastant especialitzada.

El nom de *Coelia Mascellina* apareix també sobre segell de bronze trobat al Tíber que podria tractar-se d'un segell per a marcar maons (Morretta, 1999: 231), una de les tasques que potser es feia en alguna de les possessions romanes d'aquesta *matrona*.

La confecció de la ceràmica, maons i altres elements de construcció

La fabricació dels materials de construcció sempre va anar lligada a la producció agrícola en l'ideari dels autors clàssics, és a dir, que era considerada una tasca consubstancial a la del treball de la terra. Sabem que determinades formes de ceràmica de cuina eren sovint realitzades per dones a i per a la llar. La ceràmica d'ús comú, com les cistelles més elementals però tan emprades en els rebosts com a contenidors, van constituir un camp d'activitat femenina en moltes cultures. Malauradament, cap segell o marca de producció ha estat clarament identificat en aquest sentit. Les peces de teler i les fusaioles, o trabuquets de fus, ens mostren formes molt elaborades, de pes i proporcions repetides que ens parlen d'una fabricació en sèrie. Però també en trobem d'altres que segueixen patrons de formes molt lliures i que porten a pensar en una producció casolana feta per la mateixa dona que fila.

El treball de les dones en espectacles i llocs d'oci

Teatre, música i ball són activitats que tenim testimoniades com comeses de les dones romanes. El mim de l'època imperial deixa constància de l'activitat femenina en l'àmbit teatral. Aquest és el cas de *Cornelia Nothis*, actriu del mim de

Mèrida que va treballar al s. II dC. La seva sepultura va ser descoberta el 1991 a la necròpolis oriental, propera a l'amfiteatre.[28] Es tracta d'una lliberta el títol de la qual és el de *secunda mima*. Això ens deixa veure que hi ha una gradació de categoria en el seu ofici. No sembla lògic interpretar-la com una d'aquelles persones que treballaven pel seu compte al carrer per a solaç dels transeünts, tampoc a les cases privades, sinó més aviat sembla que era una dona que es dedicava a una professió més reglada, relacionada amb els espectacles menors del teatre, on aquest tipus d'actors i actrius distreien el públic en els entreactes d'una obra de teatre llarga. Normalment actuaven davant del teló que tancava l'escena (el *mimicum velum*).[29] El treball al món de l'espectacle, a les tavernes i llocs d'esbarjo mostrava la dona fora del seu entorn familiar, on sempre estava sota el control d'un home. Aquest tipus de feines permetien que aquestes dones estiguessin en contacte amb homes de tota mena i condició i per això eren malvistes socialment. De fet, quan es parla d'elles el concepte que se'n té és prou semblant al que es té de les dones destinades o dedicades a la prostitució (Cantarella, 1999: 263).

Les ballarines hispanes (les conegudes com *puellae gaditanae*) ballaven amb cròtals i van arribar a ser molt famoses en l'antiguitat.[30] Però en el decurs de l'època imperial, trobem especialistes en tot tipus d'instruments i en activitats relacionades amb l'espectacle. La *citharista* de *Corpus Inscriptionum Latinarum,* VI, 10125 n'és un bon exemple: *D.M./Auxesi/citharoedae/conivgi optimae/C. Cornelivs/Neritvs/fecit et sibi.* El seu nom d'origen grec fa pensar que podria tractar-se d'una lliberta.

De vegades trobem dones que, de manera privada, s'instrueixen en la música per al pur gaudi de la seva família. El 1957 es donava a conèixer una inscripció funerària de Mèrida dedicada per *Lutatia Severa* a la seva alumna *Lutatia Lupata* (**fig. 7**).[31] Una jove de setze anys que apareix representada tocant el *pandurium* (un instrument de corda de la família del llaüt però que, pel seu aspecte, recorda més aviat una guitarra. La dedicant és la seva mare adoptiva (potser la seva *nutrix*?), *Lutatia Severa*, segons Edmondson (2001: núm. 12). L'edat de la jove i el seu aspecte ens fa dubtar de si hauríem de parlar d'ella dins d'aquest apartat o en el dedicat a l'educació, en aquest cas, musical.

28 *Anée Épigraphique,* 1993, 912 = *Hispania Epigraphica,* 5, 1995, núm. 97: *Corne[l]i[a]/ P(ublii) l(iberta) Nothi[s] / secunda mim[a] / sollemnis et / halyi / h(ic) s(ita) [e(st)] s(it) t(ibi) t(erra) l(euis).*

29 El *mim* tenia èxit pel seu caràcter de sàtira total de la societat de l'època. Els moviments lascius, grollers de vegades, les burles, etc. era el que més s'aplaudia. Aquests mims estaven dirigits per un *archimimus* i per l'*archimima* i les seves categories es marcaven amb ordinals: segon paper, tercer o quart. Vegeu Boissier 1904, 1903. s.

30 Estrabó, II, 3, 4; Plini el Jove, *Epístoles,* I, 15, 3; Marcial, 71; 11, 16; Juvenal, XI, 162-4; Estaci, *Silvas*, I, 6, 71; VI, 9013.

31 La va publicar per primera vegada M. Almagro Basch en una *Guía de Mérida*, 1957, 114.

Les dones relacionades amb *cauponae*, *popinae* i centres on els homes bevien i gaudien del seu temps lliure, eren mal considerades. Un epitafi de Mèrida (*Römischen Inschriften von Tarraco,* 420) mostra una tavernària de Tarraco servint vi d'un barril. Els oficis de *vinaria*, *hospita, popa* o *popinaria* són molt comuns a l'epigrafia (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* IV, 1819; VI, 1819; XIII, 10018, 7; XIV, 5424; XIV, 3709; *Digest* 33, 7, 12, 5).

La prostitució va constituir un ampli sector d'ocupació per a algunes dones. Eva Cantarella va escriure un preciós treball sobre les dones que a Pompeia es dedicaven a aquest ofici (*Saitabi*, 49 (1999). Eren dones que treballaven en els llocs que a les ciutats s'exercia la prostitució de manera reglada: *lupanar, cella meretricia.* Cantarella n'ha comptat fins a dotze.[32] Els nombrosos frescos de contingut eròtic que decoren la part superior de les parets de les habitacions i corredors ens permeten conèixer detalls d'aquestes dones malgrat el caràcter estereotipat d'aquestes pintures.

Algunes inscripcions parlen fins i tot d'una certa especialització (*Corpus Inscriptionum Latinarum,* IV, 2268: *Myrtale/Cassacos/fellas*). El nom de les noies sovint era grec, la qual cosa no volia dir que fossin estrangeres sinó que, d'aquesta manera, aconseguien un nom per la feina que les permetia restar en l'anonimat (Cantarella, 1999: 266).

En aquest treball hem mirat de mostrar una àmplia visió de les tasques a què es va dedicar la dona romana, però centrant-nos, sobretot, en Hispània i, puntualment, Itàlia, davant la impossibilitat de llistar aquí tots els treballs femenins que les fonts i l'epigrafia ens proporcionen. La dona romana va treballar molt, però sempre més aviat en l'àmbit privat que no pas en el públic, tot i que, com hem vist, no va estar exempta de responsabilitats. En molts casos, les denominacions que se li van donar són més el reflex del treball del marit que del seu propi. Les feines que realitzaven en el marc de la llar eren les més desenvolupades des del punt de vista social. Però era en el treball concebut com a «professió» on la dona quedava, en proporció, molt per darrere de l'home. El camp de recerca és molt ampli i permet una anàlisi més aprofundida de les fonts, que de ben segur, podrà oferir-nos, en un futur, conclusions més aproximades.

Bibliografia:

Abásolo, José (1974), *Epigrafía romana de Lara de los Infantes*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos.

32 Cantarella, 1999: 266

ADCOCK, F. E. (1945), «Women in Roman Life and Letters», *Greece and Rome,* 14.

ALARÇAO, Jorge de ; ÉTIENNE, Robert (1976), *Fouilles de Conimbriga*, II, París, nº 41.

ALBIACH, Rosa *et al* (2006), *La villa de Cornelius (L'Énova, Valencia)*, Ministerio de Fomento, València.

ALFARO, Carmen (1993), «Industrie oder Handwerk ? Die soziale und wirtschaftliche Lage der gewerlichen Tätigkeit in der Antike», *Nord European Studies in Ancient Textiles*, 5, Neumünster, p.10-18.

ALFARO, Carmen (1999), «Sobre trabajadoras textiles especializadas en el Egipto helenístico y romano» dins Alfaro, C. (coord.), *Más allá de la* labor matronalis*: aspectos del trabajo profesional femenino en el mundo antiguo*, *Saitabis*, 49 (Dossier núm. 2,), p. 313-331.

ALFARO, Carmen y COSTA, Benjamín (en prensa), «Punic and Roman Loom-weights from the Archaeological Museum of Ibiza and Formentera (Spain)», E. Zimi-I. Tzachili (eds.), *International Symposium on Modern Approaches to the study of Ancient Textiles*: *Technical and Social aspects of Roman Dress*, *18-19 MARCH, 2011*, Kalamata (Grècia).

ALFÖLDY, Géza (2001), «Eine *clarisima femina* in *Lucus Augusti*», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik,* 136, p. 233-238.

ARIAS, Felipe [et al.] (1979), *Inscriptions romaines de la province de Lugo*, Publications du Centre Pierre Paris 3, París.

BIEZUNSKA-MALOWIST, Izabela (1984), *La schiavitú nell'Egitto grecoromano*, Editori Riuniti, Roma.

BOISSIER, Gaston (1904), Daremberg-Saglio-Pottier, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, III, 1903-1907, *s.v. mimus* (II).

BOISSIER, Gaston (1887), Daremberg-Saglio-Pottier, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines,* I, 1127, *s.v. chorus* (II).

CANTARELLA, Eva (1991), *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Ediciones Clásicas, Madrid.

CANTARELLA, Eva (1999), «Cualche considerazione sul lavoro femminile a Pompei», en *Saitabi* 49 (Dossier, núm. 2), p. 259-272.

CHIC, Genaro (1985 y 1988), *Epigrafía anfórica de la Bética*, tomos I y II, Sevilla.

CHIOFFI, Laura (2004), «*Attalica* e altre *auratae vestes* a Roma», en Alfaro, C. [et al.],(eds.) *Purpureae Vestes I. Symposium Internacional sobre textiles y tintes del Mediterráneo en época romana*, València, p. 89-95

CRESPO ORTIZ DE ZÁRATE, Santos (2009), *Trabajadores y actividades laborales en Hispania romana. Fuentes epigráficas para la Historia social de Hispania romana*, Pórtico, Valladolid.

DEGRASSI, Attilio (1963), «Un torinese relato a Lucus Augusti della Spagna» dins Gullini, G.; M. Bagnasco, (eds), *Atti del I Congresso Internazionale di Archeologia dell'Italia Settentrionale* (Torino, 1961), Giappichelli Editore, Torí, p. 51-56.

DEL CASTILLO, Arcadio (1976), *La emancipación de la mujer romana en el siglo I d.C.*, Universidad de Granada, Granada.

Dimopoulou, Athéna (1999), «Medica, obstetrix, butrix: les femmes dans les métiers médicaux et paramédicaux dans l'Antiquité grecque et romaine» dins Alfaro, C. (Dossier), *Más allá de la* labor matronalis, *Saitabi*, 49, p. 273-287.

Edmondson, Jonathan [et al.] (2001), «Granite funerary *stelae* from Augusta Emerita» dins Nogales, T.; Trillmich, W., *Imagen y memoria. Monumentos funerarios con retratos en la colonia Augusta Emerita*, Ministerio de Cultura, Madrid.

Ferrer, Joan (2008), «Ibèric Kaśtaun: un element característic del lèxic sobre torteres», *Cypsela* 17, p. 253-271.

Gallego, María del Henar (1993), «La mujer hispanorromana y la actividad socioeconómica: las profesiones», *Minerva*, 7, p. 111-127.

Gallego, María del Henar (2000), «Participación de la mujer hispanoromana en la producción y comercio del aceite bético» dins Actas del Congreso Internacional Ex Baetica Amphorae: Conservas, aceite y vino de la Bética en el Imperio Romano (Écija i Sevilla, 17-20 de desembre de 1998).

García, Manel (2008), «Les femmes et les amphores: épigraphie amphorique rhodienne et histoire de la femme dans le monde hellénistique»,*Bulletin de Correspondance Hellénique,* 132, p. 283-310.

Gimeno, Helena (1988), *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

Gourevitch 1996, «La gynécologie et l'obstétrique» dins Haase, W. (ed*.), Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 37, 3, p. 2084-2146.

Gracco-Rougini, Lelia (2007), «Riflessioni in tema di apprendistato femminile e arte della tessitura: in margine» dins Oxy, P. «LXVII 4596», *Aegyptus,* 87, p.199-208.

Herfst, Pieter (1979), *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*, Arno Press, New York.

Humbert, Georges (1877), Daremberg-Saglio-Pottier, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* I, *s.v. Annona*, p. 273-

Hundt, Hans-Jurgen (1968), «*Die verkohlten Reste von Geweben, Geflechten, Seilen, Schnüren und Holzgeräten aus Grab 2000 von El Cigarralejo*, *Madrider Mitteilungen,* 9, p. 187-205.

Joshel, Sandra (1992), *Work, identity and legal status at Rome. A study on the occupational Inscriptions,* University of Oklahoma Press, Oklahoma.

Larsson-Lovén, Lena (1998), «*Lanam fecit.* Wool working and female virtue» dins

Larsson-Lovén; L.; Strömberg, A., *Aspects of women in Antiquity,* Proceedings of the first Nordic Symposium on women's lives in Antiquity (12-15 June 1997), P. Åströms Förlag, Göteborg.

Lázaro Guillamón, Carmen (2003), «Mujer, comercio y empresa en algunas fuentes jurídicas, literarias y epigráficas», *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité*, 50, p. 155-193.

Mangas, Julio (1971), *Esclavos y libertos en la España romana*, Universidad de Salamanca, Salamanca.

Mariner, Sebastián (1973), *Inscripciones romanas de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona.

MARROU, Enri-Irénée (1948), *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Le Seuil, París.

MAURIN, Jean (1983), «*Labor matronalis*: aspects du travail féminin à Rome» dins LÉVY, E. (ed.), *La femme dans les sociétés antiques. Actes des colloques de Strasboug (mai 1980 et mars 1981)*, AECR, Estrasburg, p. 139-155.

MIGLIARDI-ZINGALE, Livia (2007), «Riflexioni in tema di apprendistato femminile e arte della tessitura: in margine a P. Oxy. LXVII 4596», *Aegyptus* 87, p. 199-208.

MORALES, Manuel (2007), *La esclavitud en las colonias romanas de Andalucía*, Universidad de Granada, Granada.

MORRETTA, Simona (1999), «Donne imprenditrici nella produzione en el commercio dell'olio betico (I-III sec. D.C.)» dins Alfaro, C. (coord.), «Más allá de la *labor matronalis*: aspectos del trabajo profesional femenino en el mundo antiguo», *Saitabis,* 49, *dossier* núm. 2, p. 229-245.

MOSSÉ, Claude (1980), *El trabajo en Grecia y Roma*, Akal, Madrid, p. 149-171.

MOULHERAT, Christoph y SPANTIDAKI, Joulie (2004), «Première attestation de laine sur le site protohistorique d'Akrotiri à Théra» dins Alfaro, C. [et al.], *Purpureae Vestes* II, Universitat de València,València, p. 37-42.

NÉRAUDAU, Jean-Pierre (1984), *Être enfant à Rome*, Les Belles Lettres, París.

PAPPALARDO, Umberto (2002-2003), «La influencia de la ideología augústea en la decoración de Pompeya y Herculano», *Lucentum,* XXI-XXII, p. 171-178.

PÂRVAN, Vasile, (1909), *Die Nationalität der Kaufleute im römischen Kaisserreiche*, Diss. Breslau.

RADMAN-LIVAJA, Ivan (2011), «Le rôle des étiquettes de plomb dans le travail du textile à Siscia», dins Alfaro, C. [et al.], *Textiles y tintes en la ciudad antigua. Purpureae Vestes III*, Universitat de València, València, p. 181-196.

REMESAL, José (1986), *La Annona militaris y la exportación del aceite bético a Germania*, Ediciones de la Universidad Complutense, Madrid.

SILGO, Luis (2001), «Grafitos ibéricos de El Palomar (Oliete, Teruel)», *Paleohispánica* 1, p. 347-352.

STAUFFER, Annemarie (1995), *Textiles of late Antiquity,* Metropolitan Museum of Art, Nova York.

TREGGIARI, Susan (1976), «Jobs for women», *American Journal of Ancient History*, 1, p. 76-104.

WIPSZYCKA, Ewa (1965), *L'industrie textile dans l'Égypte romaine*, Wrocław, Varsòvia.

Imatges



Fig. 1. Estatueta trobada a l'Albufereta d'Alacant. Museu Arqueològic Provincial d'Alacant.



Fig. 2. Nina d'ivori trobada a la necròpolis paleocristiana de Tarragona



Fig. 3. Fragment d'àmfora ibèrica trobada a Llíria. Museu de Prehistòria de València.



3a. Filadora



3b. Teixidora



Fig. 4. Fusaiola amb inscripció ibèrica. Museo de Teruel.



Fig. 5. Estela funerària d'Atta Altica trobada a Lara de los Infantes. Museo de Burgos.

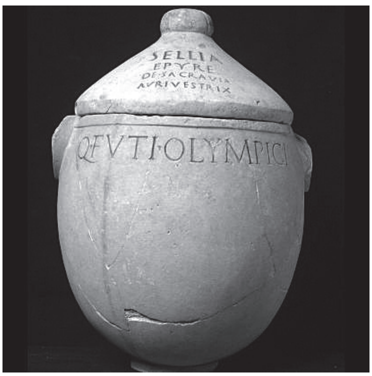


Fig. 6. Urna cinerària de Q. Futius Olympus i Sellia Epyre. Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano.



Fig. 7. Estela funeraria de Lutatia Lupata. Museo Nacional de Arte Romana (s. II dC).

Titularitat i disponibilitat patrimonial de la dona al dret romà clàssic

Encarnació Ricart Martí
Universitat Rovira i Virgili

El fet natural de la procreació és tingut en compte com un fet estructural que es projecta en tot el sistema jurídic romà. Per aquest motiu, la dona, pel fet de ser dona, queda al marge de relacions jurídiques importants.

És important que situem la dona romana com a ciutadana. D'una banda, la que neix d'un *iustum matrimonium* o d'una mare ciutadana romana, situació en la qual no hi ha discriminacions. D'altra banda, hi ha dones que, com els homes, no tenen categoria de ciutadanes, sinó de llatines, peregrines, provincials; finalment, trobem les dones esclaves que, ja sigui per captivitat de guerra, per haver nascut de mare esclava o per haver estat condemnades a l'esclavitud, tenen el mateix tractament que els homes esclaus.[1]

La jurisprudència només utilitza la dona com a protagonista de la seva casuística en supòsits de dots o de successions en llegats. Difícilment les dones intervenen en negocis de compres, de vendes, de donacions, etc.; les dones estan sempre en l'àmbit familiar i successori, o en temes d'intercessió. Malgrat això, la dona té *ius actionis*, és a dir, pot ser subjecte d'una relació jurídico-processal, la qual cosa vol dir que pot ser demandada a través d'una acció processal i pot demandar altres.

1 Des de l'època de l'emperador Vespasià (69-79 dC), la venda d'una esclava podia incloure la clàusula de prohibició de prostituir-la; l'incompliment de la prohibició atorgava la llibertat a l'esclava i la feia dependre com a lliberta del propietari que havia incomplert primer la clàusula.

Situació de la dona en àmbit no patrimonial

La dona no es pot presentar a les eleccions ni pot formar part dels comicis, és a dir, no té dret de sufragi; tampoc no pot formar part de tribunals populars ni pot ser elegida per jutjar en un procés; no pot prestar testimoni en un judici, no pot ser tutora ni curadora, ni pot presidir tampoc rituals per donar culte a les divinitats, llevat que no siguin cultes a divinitats femenines —les verges vestals dedicades exclusivament a guardar i protegir alguns temples tampoc no presidien els rituals de culte, però pel fet d'ésser consagrades a les divinitats s'alliberaven de la potestat familiar i esdevenien independents.[2] Les dones no podien accedir a la *provocatio ad populum*, és a dir, a la protecció del tribunat dels plebeus, perquè no formaven part dels comicis.[3]

El marit pot matar impunement la seva dona adúltera i el còmplice de la dona. Després de la legislació matrimonial d'Octavi August, concretament de la *Lex Iulia de adulteriis* del 17 aC, el marit estava obligat a acusar públicament la seva dona adúltera, i sino ho feia l'havia d'acusar el pare de la dona; és a dir, la legislació matrimonial d'Octavi August va convertir en un crim públic el que en època anterior quedava dintre de l'àmbit familiar. La condemna dels adúlters, a més de tenir un caràcter patrimonial, comportava la pèrdua de la ciutadania i l'allunyament.

Un conegut *Senatus Consultus* de l'època de l'emperador Claudi, de l'any 52 dC, condemna a l'esclavitud la dona que continua tenint relacions sexuals amb un esclau aliè quan aquesta ha estat advertida pel propietari de l'esclau més de tres vegades; la interpretació d'aquesta disposició senatorial sembla grotesca, però evidencia una intencionalitat clarament xenòfoba.

Discriminacions generals

Els rituals públics de culte religiós es desenvolupen de manera variada, ja sigui al fòrum, o bé als temples; hi ha també cultes privats o semipúblics; el culte privat per excel·lència, que es dóna en totes les famílies romanes amb un mínim llinatge, és el culte a les divinitats *manes,* culte que només podien presidir els homes,[4] a

2 Gai, *Institucions*, 1, 130 i 145.

3 La *provocatio ad populum* és la conquesta emblemàtica del sistema polític de la Roma republicana; permet a qualsevol ciutadà romà demanar protecció al magistrat plebeu perquè la condemna que li havia imposat un cònsol (generalment pena de mort) fos revisada per un tribunal format per altres ciutadans romans; és conegut el cas de les dones condemnades per seguir els rituals bacanals, que no van poder quedar protegides i van ser executades abans del Senatconsult de Bacanalibus del 186 aC.

4 Gai, *Inst.* a 2, 55 ens dirà que un dels motius de la necessitat d'hereu o hereus en una successió és l'obligació moral de donar continuïtat al culte familiar. Festus cita el terme *exesto,* que pronunciava el *lictor* en alguns rituals, i que indicava l'ordre imperativa d'expulsió dels estrangers, els presoners i les dones.

Roma, el culte religiós és sempre expressió comunitària i aquest és el motiu pel qual no pot estar presidit per dones. El culte als avantpassats havia d'estar presidit per un home, ja fos el culte *parentalia*, al mes de febrer, o el culte *lemuralia*, al maig; hi havia, però, litúrgies matronals[5] exclusives per a dones, com el culte a *Venus Verticòrdia* o el culte a *Fortuna virilia*, que estaven presidides per dones.

D'altra banda, les dones no podien adoptar, ja que no podien exercir potestat sobre ningú, i l'adopció està vinculada a l'agnació[6] però amb Dioclecià, una decisió singular, per motiu de pietat va permetre a una dona adoptar.[7]

No podien tampoc instituir tutor per als seus fills i filles, en testament, però amb Teodosi II les vídues, si es comprometien a no tornar a contraure matrimoni, van passar a poder instituir-ne.[8]

A més, les dones, en un acte jurídic, a Roma no poden representar una altra persona ja que, segons diuen els emperadors Septimi sever i Antoninus Caracalla, no tenen cap altre interès a defensar que no sigui el propi.[9]

Situació de la dona en àmbit patrimonial

Les dones podien ser titulars d'un patrimoni i disposar del seu patrimoni en actes *inter vivos*, és a dir, compravendes, arrendaments, permutes, etc.; i en actes *mortis causa*, és a dir, testament i codicil. Per poder disposar-ne, però, estaven sotmeses a tutela; es tracta de la *tutela mulierum*, que va perdurar fins que Octavi August (14 dC), en el marc de la seva legislació estimuladora de la procreació de ciutadans romans, va crear la figura del *ius liberorum* per premiar les dones ingènues (les que mai havien estat esclaves) i les llibertes (les que havien estat esclaves en algun moment de la seva vida). Així, les ingènues que havien procreat tres fills o més i les llibertes que havien procreat quatre fills o més podien ser tutores de la seva pròpia descendència.

Una limitació molt important de l'època és que les dones no poden garantir el pagament de les obligacions d'altres; així, el *Senatus Consultus* Veleià (46 dC)[10] prohibeix la intercessió, és a dir, la garantia personal.

5 Recordem l'escàndol de Clodi que, disfressat de dona, va participar en un culte femení presidit per Aurèlia, mare de Juli César, amb la complicitat de Pompeia, esposa de Juli Cèsar.

6 Gai, *Inst,* 1, 104.

7 Codi de Justinià (CJ) 8,48,5 de l'any 291.

8 Codi Theodosià (CTh) 3,17,4.

9 CJ 2,12,4 any 207.

10 Digest de Justinià (D.)16, 1.

Discriminació per raó de sexe en l'àmbit successori

En la successió intestada, que es dóna quan no hi ha testament, o quan el testament és invàlid, o quan l'hereu o hereus cridats no poden o no volen esdevenir hereus, hereten els parents agnaticis o cognaticis, segons les èpoques; en aquest cas, la dona és considerada igual que l'home: si es tracta de parentiu agnatici, els sotmesos en primera generació constitueixen la comunitat titular de tot el patrimoni; si es tracta de parentiu cognatici (relacions consanguínies) tots els descendents són cridats de manera igual.[11] Tot i això, en la mateixa successió intestada, si els cridats eren els que havien compartit un mateix *pater familias* amb el causant de la successió, només podien tenir-se en compte les germanes, si el parentiu era més llunyà, però, en quedaven excloses; la causa d'aquesta discriminació va ser la Llei Vocònia, del 169 aC, plebiscit que va comportar clares discriminacions per raó de sexe:[12] en la successió testamentària, a partir de la llei citada, no podien ser instituïdes hereves de grans patrimonis, concretament en el cas que el patrimoni del testador superés els 100.000 sestercis, quantitat que marcava l'entrada en la primera classe del comici centuriat; a la successió intestada de la mare, anterior al *Senatus Consultus* Orficià (178 dC), els fills hereten com a agnats;[13] el fill instituït hereu en testament per la seva mare és considerat estrany. Hi ha una altra discriminació important per raó de sexe i està lligada al desheretament. El desheretament és la manifestació expressa del testador excloent de la seva successió algun parent proper. Aquesta discriminació ho és en el parentiu agnatici i comporta que el desheretament dels homes de primera generació s'hagi de fer individualment, mentre que el de les dones, és igual que siguin de primera generació o no, i el dels homes i les dones de generació més remota, es pugui fer en general.[14] Malgrat això, les dones, donat que poden ser titulars d'un patrimoni, poden disposar la destinació del seu patrimoni en testament sense cap limitació. En l'àmbit successori hi ha una altra discriminació de la dona que està lligada a la prohibició de donacions entre cònjuges. Així, els hereus del marit que demanden la vídua per reclamar algun bé del patrimoni hereditari poden ser rebutjats per considerar que el marit en va fer donació a la dona i que

11 La crida era per generacions, i tenien preferència les més properes respecte les més remotes. Així, si mancava un dels membres de la generació cridada, el podien «representar» els seus descendents, però en aquest cas, aquests accedien a la part que hagués pertocat al seu avantpassat; l'expressió utilitzada és que els que accedeixen per representació accedeixen per estirps, no per caps.

12 La Llei Vocònia, votada al comici plebeu al 169 aC, és una disposició clarament discriminatòria per raó de sexe; a més de la limitació respecte les dones per tal de ser instituïdes hereves, la Llei va excloure les nebodes de la successió intestada del *ius civile* de l'oncle, de manera que no eren cridades amb els altres agnats barons.

13 Gai, *Inst.* 3, 24.

14 Gai, *Inst.* 2, 127.

la seva mort ha convalidat la donació, és a dir, l'ha fet esdevenir vàlida. Aquesta figura s'anomena presumpció muciana (creada pel jurista Quintus Muci), i ha acompanyat històricament els sistemes matrimonials de separació de béns.[15]

Qüestions relatives al matrimoni

En el dret romà arcaic el matrimoni pot anar acompanyat de la formalització d'adquisició de la *manus* o poder jurídic sobre l'esposa, poder que adquireix el marit o el *pater familias* del marit;[16] aquesta formalització jurídica no és constitutiva de matrimoni sinó constitutiva de *manus*.[17] El matrimoni que pressuposen les XII Taules[18] és patriarcal, monogàmic, heterosexual i dissoluble;[19] malgrat que hi ha formalitats dissolutives, i també de dissolució de la *manus* de les quals ens parlen textos jurídics arcaics.[20] El dret romà arcaic coneix també el matrimoni lliure o *sine manu*, en el qual el marit no té un poder jurídic sobre la dona més enllà de les qüestions relatives a l'adulteri o la filiació.

El matrimoni del *ius civile* tenia condicions per poder ser considerat com a tal, és a dir, com a *iustum matrimonium*; hem de comentar aquí la Llei Canuleia (del 446 aC),[21] que va posar fi a l'exigència de l'origen patrici d'ambdós cònjuges per tal de ser considerats *iustum matrimonium.*[22]

La ciutadania romana d'ambdós cònjuges era requisit per al *iustum matrimonium*, de manera que l'assoliment de la ciutadania venia determinat per la filiació dintre el *iustum matrimonium* o el lligam exclusiu amb la mare ciutadana,

15 Pomponi, D.24, 1,51.

16 Aquestes formalitats són la *coemptio* o acte civil, o la *confarreatio,* que era la cerimònia religiosa davant les divinitats. A l'època arcaica, la *manus* es podia adquirir també per *usus*, és a dir, pel fet que la dona hagués conviscut a la casa marital més d'un any; de manera que la dona podia pernoctar tres nits o més a casa seva, i quedava exempta, així, que el marit pogués adquirir la *manus* sobre ella –la figura de les tres nits fora de la casa marital és anomenada per les fonts jurídiques *trinocti usurpatio*.

17 Gai, *Inst.* 1, 109 a 1, 115b.

18 Les dotze taules són un dels articulats jurídics més antics a la nostra cultura jurídica. Es creu que van ser aprovades pel col·legi Pontifical l'any 450/1 aC. No en tenim cap font directa de transmissió, sinó que el seu contingut el coneixem per cites indirectes; Titus Livi diu que són «font de tot el dret públic i privat».

19 Tot i que, a l'època arcaica, el primer divorci de què parlen les fonts és el de Spurius Carvilius Ruga, al final de la primera guerra púnica (118 aC). Una de les fonts és Aulus Geli, que en parla a *Nits Àtiques*. Algunes mencions de fonts literàries referides a èpoques posteriors manifesten que el *ius sacrum* reprovava el marit que demanava el divorci frívolament.

20 La *difarreatio* o la *remancipatio*.

21 La Llei Canuleia és de l'any 445 aC (immediatament posterior a les dotze taules) i va admetre que matrimonis en els quals un dels cònjuges no era patrici (sinó plebeu) fossin considerats *iustum matrimonium*. Abans d'aquesta data, *iustum matrimonium* només el constituïen parelles en les quals els dos cònjuges eren patricis, és a dir, era una qüestió de llinatge. És interessant constatar la proximitat cronològica de la Llei de les dotze taules (449 aC) i aquesta Llei; fet que denota que, probablement, era una reivindicació no assolida per les dotze taules.

22 A l'època arcaica, els homes i dones lliures de Roma estaven dividits en dues estratificacions socials que venien determinades pel llinatge i pel patrimoni familiar immobiliari i/o ramader; aquesta estratificació és la que pressuposen les dotze taules; a poc a poc, però, la societat s'anirà diluint en altres estratificacions de més gran complexitat.

si no s'era fill de *iustum matrimonium.*[23] En cas que manqués la ciutadania a un o a ambdós cònjuges, la seva situació d'unió estable de parella heterosexual era reconeguda i protegida per l'ordenament jurídic, especialment en la jurisdicció peregrina, salvaguardant la filiació i les qüestions patrimonials.

La proximitat de parentiu consanguini o adoptiu pot ser també un element de no reconeixement de l'existència de matrimoni. No hi ha cap determinació de quina és la proximitat, però en tenim una dada important: un Senatconsult (decisió del Senat) de l'època del Principat permet que l'emperador Claudi es casi amb la seva neboda Agripina, filla de la seva germana, a base de declarar que el matrimoni era possible a partir del tercer grau, sempre que fos filla de germana, no de germà. A partir d'aquesta disposició, podem dir que el requisit tradicional era no reconèixer el matrimoni si la proximitat era del tercer grau col·lateral o més pròxima; en canvi, en línia directa, és a dir, pares o mares, fills o filles, néts o nétes, besnéts o besnétes entre si, la prohibició era absoluta i era considerada incestuosa, comportament que donava lloc a ser perseguit per via criminal. La prohibició s'estenia, en alguns casos, al parentiu per afinitat, és a dir, es prohibia el matrimoni amb el fill de l'exmarit o de l'exmuller.

D'altra banda, el matrimoni exigia l'arribada a la pubertat d'ambdós cònjuges. Tot i que amb discrepàncies jurisprudencials a l'època clàssica pel que fa a la determinació de l'arribada a la pubertat, es considera que els nens arriben a la pubertat als catorze anys i les nenes, als dotze.[24] Les impossibilitats de matrimoni per manca de ciutadania romana o per raó de proximitat de parentiu, o bé per raó de no arribada a la pubertat, es tenien en compte en el cas d'ambdós cònjuges.

Les dones necessitaven autorització paterna per formar part d'un *iustum matrimonium*. Els textos, però, són imprecisos i només ens permeten deduir alguns aspectes d'aquesta qüestió: naturalment, a l'època del dret romà arcaic, quan la família que pressuposava l'ordenament jurídic era la família agnatícia, tant els fills com les filles de família necessitaven l'autorització del *pater familias* per estar en situació matrimonial. La superació de l'agnació, que va comportar l'alliberació personal i la capacitat d'adquisició i de disponibilitat patrimonial, va representar canvis importants, tot i que discriminatoris, de manera que els

23 A la Roma metròpoli de l'imperi es podien trobar homes i dones lliures que no tenien la ciutadania romana, sinó que tenien un *status* diferenciat que era el de llatí o llatina o bé el de peregrí o peregrina. En la situació de llatí, i només en alguns casos, es podia gaudir del *ius connubium,* que permetia estar en situació conjugal de *iustum matrimonium;* en la situació de peregrí –la persona que no era ciutadana romana però estava establerta professionalment i personalment a la metròpoli– no es podia estar en situació conjugal de *iustum matrimonium*.

24 L'edat d'arribada a la pubertat amb efecte jurídic va ser fixada per la jurisprudència: catorze anys per als nois i dotze per a les nenes; per a els nois ciutadans romans l'arribada a la pubertat representa el moment d'imposició de la *toga praetexta* (toga amb tira de color porpora).

homes van poder contraure matrimoni sense autorització del seu pare, mentre que el de les dones va ser un procés més complicat. Tot i això, el dret romà va atorgar importància al consentiment matrimonial negant-se, per exemple, a donar validesa a clàusules penals[25] que acompanyaven el compromís de matrimoni. Malgrat que no hi ha textos que relatin la impossibilitat de contraure matrimoni per manca de permís patern, i la legislació matrimonial d'Octavi August del s. I aC i I dC no menciona en absolut l'autorització paterna per contraure matrimoni, la necessitat de dot per l'aparença d'*honor matrimonii*, en tot cas, era un element de submissió de la dona als desitjos familiars.

La noció romana de matrimoni estava clarament vinculada a la procreació, tot i que podia existir matrimoni encara que no hi hagués possibilitat de procrear, ja sigui per causes naturals, o en aquells casos en què la dona havia superat l'edat de procrear; els eunucs, en canvi, no podien estar en situació matrimonial. Els juristes es van esforçar a trobar nocions de matrimoni que els permetessin separar-ho d'altres relacions no matrimonials amb la finalitat, sobretot, de poder decidir sobre qüestions patrimonials. Les nocions de matrimoni més conegudes són les del jurista tardoclàssic Modestí: «Les núpcies són la unió de l'home i la dona, consorci de tota la vida, comunicació de dret diví i humà».[26]

El matrimoni s'extingeix per la mort d'un del cònjuges o per la caiguda en esclavitud d'un dels cònjuges;[27] també s'extingeix per divorci o repudi. Normalment les fonts jurídiques utilitzen el terme «divorci» quan es tracta d'una decisió de comú acord i «repudi» quan es tracta d'una decisió unilateral. Pel que sabem a partir de la literatura no jurídica, però, la dona pot manifestar unilateralment la seva voluntat de divorciar-se. Així, sabem que la legislació matrimonial d'Octavi August va exigir la formalització de la voluntat de divorci.

L'obligació de fidelitat en el matrimoni del dret romà clàssic és només per a la dona, ja que aquesta forma part de la gènesi de la monogàmia, que assegura la identitat de la descendència. Segons la concepció patriarcal de la família, el marit matava impunement la seva dona i el còmplice d'ella en cas d'adulteri,

25 La clàusula penal és la previsió de la quantitat que s'haurà de pagar com a indemnització en el cas d'incompliment d'allò que s'ha acordat donar, que s'ha acordat fer o que s'ha acordat garantir; sobre el tema es pot consultar KNUTEL, Rolf (1976), *Stipulatio poenae: Studien zur römischen Vertragstrafe*, München, Böhlau.

26 D.23, 2,1; la noció és controvertida ja que el matrimoni del dret romà clàssic és dissoluble i aquesta noció valdria també per al concubinat. Les fonts jurídiques romanes transmeten altres nocions de matrimoni: Institucions de Justinià 1,10 pr., Institucions de Justinià 1,9,1, Regles d'Ulpià, 5, 2, D.50,17,30, D.35,1,15 i D.24,1,32,13. Aquestes nocions fan referència a la procreació o al consentiment.

27 La relació estable de parella heterosexual entre esclaus és el contuberni, que no té cap protecció jurídica fins que el cristianisme va suavitzar la rigidesa de tracte amb l'esclavitud. Tot i això, el dret romà mai es va oposar a l'esclavitud. Un text molt interessant sobre el tema és D.1,1,4 del jurista Ulpià en el qual es reconeix que per *ius naturale* tots els homes neixen lliures.

fet que respon a una concepció de la família com un petit estat, autosuficient, en què el *pater familias* pot exercir, àdhuc, el dret de càstig sense intervenció del poder públic. La legislació matrimonial d'Octavi August (s. I dC), no se sap si de manera integrada o com a llei *Iulia de adulteriis*, ja conceptua l'adulteri com un *crimen publicum* que ha de ser acusat pel marit o pel pare del marit, que podran ser sancionats en cas de no formalitzar l'acusació.

Referències al dot i al règim patrimonial entre cònjuges

En el matrimoni romà lliure o *sine manu* regeix el règim patrimonial de separació de béns acompanyat del dot. L'origen del dot es troba en el matrimoni *cum manu* en què la dona entrava a formar part de la família agnatícia del seu marit i, per tant, adquiria expectatives en la successió patrimonial familiar. El dot era un patrimoni (mobiliari o immobiliari) que es lliurava a qui adquiria la *manus* per compensar la incorporació d'un nou membre a la comunitat de successors.

A l'època del dret romà clàssic, el dot compleix un paper fonamental en l'etèria concepció romana del matrimoni: és l'element indicatiu extern de *l'honor matrimonii,* és a dir, l'existència i honorabilitat de la relació. Es pot definir com la massa patrimonial que la dona (si és *sui iuris*), els seus pares o avis, o també persones alienes a la família, lliuren al marit en propietat amb una doble finalitat: contribuir a les despeses matrimonials (sosteniment de la llar, dels fills) i ser una garantia patrimonial per a la dona en cas de dissolució del matrimoni. Alhora, el dot contribueix a l'estabilitat matrimonial. El dot, que no era un requisit legal de matrimoni, va convertir-se per la força del costum en un element inseparable del matrimoni honorable.[28] Així, en la dissolució del matrimoni, ja sigui per divorci o per mort d'un dels dos cònjuges, el marit ha de restituir el dot a la dona i, si ella mor, ha de restituir el dot als pares o avis «dotants». El pretor, a través del *ius honorarium,* va contribuir de manera decisiva a reforçar el dret de la dona a la restitució del dot. El volum de la restitució depenia de moltes variables.

A l'època del dret romà postclàssic i de Justinià, el dot continuava subsistint, però la noció de matrimoni havia canviat profundament. El cristianisme i les grans modificacions econòmiques i socials van comportar una pressió per a l'estabilitat i una noció de permanència del patrimoni conjugal. Així doncs, el marit va passar a ser considerat un usufructuari del patrimoni dotal, i, per

28 Terència, la dona de Ciceró, va aportar un dot superior als 400.000 sestercis, que era una quantitat elevadíssima, ja que corresponia a quatre vegades el necessari per estar censat a la primera classe del comici centuriat.

tant, sense capacitat d'alienar o modificar la destinació o utilitat de tot allò relacionat amb el dot. Per Justinià, el patrimoni dotal era *quasi patrimoni uxoris.*[29]

El règim de separació de béns, tot i que com ja hem dit està modificat pel dot, comporta que cada un dels cònjuges, si són *sui iuris*, és a dir, no estan sotmesos a cap potestat, mantingui la titularitat del seu patrimoni i, per tant, en pugui disposar individualment, amb les limitacions que podia comportar el sexe o l'edat.

Referència al concubinat

El concubinat és la relació estable de parella heterosexual en els casos en què l'home no considera la dona com la seva esposa, ja sigui perquè no pot o perquè no vol. Aquest és el motiu que fa que molts autors diguin que són unions estables aquelles en les quals no hi ha *affectio maritalis*. Hi ha casos, però, en què la unió no pot ser matrimonial per impossibilitat legal o consuetudinària; amb Septimi Sever (198-211 dC), per exemple, els militars no podien estar en situació matrimonial aproximadament fins als quaranta-set anys.[30] Hi ha altres casos en què un dels dos membres de la parella no era ciutadà romà i, per aquest motiu, no podien formar un *iustum matrimonium,*[31] encara que l'emperador Adrià (117-138 dC) legitima aquestes unions permetent que el pare adquireixi la potestat sobre els seus fills, segons explica el jurista Gai.[32] De tota manera, a la rúbrica corresponent del Digest, *De concubinis*, només hi ha cinc fragments, únicament de juristes tardoclàssics, i en tots ells la posició social de la dona és molt inferior a la de l'home.[33] El concubinat té obstacles o limitacions per raó de parentiu i per raó d'edat: l'home ha de tenir catorze anys complerts, i la dona, dotze, moment en què es considera que s'ha assolit la pubertat.

Notes de l'autora a les fonts jurídiques citades

Gai Institucions (Gai Inst); la versió llatina amb traducció castellana més utilitzada és la que recull Editorial Aranzadi, A Thomson Company, coordinada per Rafael Domingo; l'obra és *Textos de Derecho Romano*.

29 CJ 5, 13.

30 Gai, *Inst.* 1, 57.

31 L'emperador Antoní Caracal·la va imposar la ciutadania romana a tots els habitants lliures de l'Imperi, l'any 212 dC.

32 Gai, *Inst.* 1, 67-68 i 77 i 80.

33 D, 25, 7 i CJ, 5, 26. Al Codi de Justinià només hi ha una constitució de l'emperador Constantí, de l'any 320 dC, que nega la possibilitat de mantenir paral·lelament una situació matrimonial i concubinària, contràriament al que trobem en algun text de l'època clàssica, on hi ha algun comentari jurisprudencial sobre la possibilitat de simultaniejar una situació matrimonial a la metròpoli i una de concubinària a la província, en situacions de càrrecs públics (vegeu D, 25, 7,5 Paulus 2 *Sententiarum*).

Digest de Justinià (D.); Digest de Justinià; la versió llatina més utilitzada és l'editada per l'editorial Weidmann, a Hildesheim, el 1993 (edició anastàtica), i que recull l'edició de Theodor Mommsen i Paulus Krüger; la traducció castellana més utilitzada és la de l'Editorial Aranzadi, Pamplona, 1975, traducció dirigida per A. d'Ors.

Codi de Justinià (CJ); Codi de Justinià; la versió llatina més utilitzada és l'editada per l'editorial Weidmann, a Hildesheim, el 1989 (edició anastàtica), i que recull l'edició de Paulus Krüger; la traducció castellana més utilitzada és la d'Ildefonso L. García del Corral, editat per Lex Nova, en edició anastàtica, el 2004.

Codi Theodosià (CTh); Codi Theodosià; hi ha una versió llatina editada per Weidmann, Hildesheim 1990, i que recull l'edició de Theodor Mommsen i Paulus Krüger; hi ha la traducció anglesa *The Theodosian Code and novels and the Sirmondian Constitutions: a translation with commentary, glossary, and bibliography / by Clyde Pharr in collaboration with Theresa Sherrer Davidson and Mary Brown Pharr ; with an introduction by C. Dickerman Williams Publicació Union*, N.J. : Lawbook Exchange, 2001.

Bibliografia

Cantarella, Eva (1991), *La mujer romana*; Ediciones Clásicas, Madrid.

Cantarella, Eva (1996), *La calamidad ambigua: Condición e imagen de la mujer en la Antigüedad griega y romana*, Ediciones Clásicas, Madrid.

Cantarella, Eva (1997), *Pasado Próximo; mujeres romanas de Tácita a Sulpicia,* Cátedra, Madrid.

García Garrido, Manuel J. (1958), «*Ius uxorium*: el régimen patrimonial de la mujer casada en Derecho romano», Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Iglesias Santos, Juan (2003), *Derecho romano*, Ariel, Barcelona.

Miquel, Joan (1996), *Dret privat romà*, Marcial Pons, Madrid.

Biografies de les autores i autor

Eva Cantarella

Nascuda el 1936, és professora emèrita de Dret romà i grec a la Università Statale di Milano. Va formar-se a Milà i a les Universitats de Heidelberg i Berkeley. Ha estat professora a la Universitat de Camerino, on va arribar a ocupar el càrrec de degana de la Facultat de Dret; a la Universitat de Parma, Pàvia i a la Universitat de Texas, Austin i Nova York. Ha publicat nombrosos assajos sobre diversos aspectes judicials i socials del món grecoromà. Forma part del comitè científic de la Biennal Decromazia, i el 2002 va ser nomenada *Grande Ufficiale della Repubblica Italiana*. El 2003 va ser mereixedora del premi Bagutta pel seu llibre *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*.

Els seus objectes d'estudi són la història legal i social de la sexualitat, la condició femenina a l'antiguitat, el dret criminal i les penes capitals.

Ha escrit nombroses obres que han estat traduïdes a l'anglès, francès, alemany i espanyol. Entre elles cal destacar: *Según natura: la bisexualidad en el mundo antiguo* (1991), *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana* (1991), *Los suplicios capitales en Grecia y Roma: orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica* (1995), *El peso de Roma en la cultura europea* (1996), *Pasado Próximo* (1997), *El dios del amor* (2009).

Joana Zaragoza Gras

Nascuda a Tarragona l'any 1950, és professora titular de Filologia grega de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. Forma part del Grup de Recerca Consolidat Creació i Pensament de les dones, de la Càtedra UNESCO Dones desenvolupament i cultures. Membre del grup de recerca de la URV Gènere, Raça Ètnia i Cultura. Ha treballat en diversos projectes d'investigació sobre violència

de gènere i situació de la dona en el món grec antic, temes sobre els quals ha publicat alguns llibres i articles en revistes nacionals i internacionals: «El engaño femenino y la seducción masculina» (2007), «Cuerpos femeninos: del mito a la realidad» (2010), «Mitologia e relaçôes de género: poder e submissâo» (2010), entre d'altres. Autora, juntament amb M. Dolors Molas, Sònia Guerra i Elisabet Huntingford de *La violencia de género en la antigüedad* (2006). Editora d'*Invisibilitat i poder: Cares del femení a la Grècia antiga* (2007).

Treballa també sobre temes de medicina grega i entre les seves publicacions sobre aquest tema cal destacar: «Philosophie in den Hippokratischen Epidemien» (1996), «Medicina y diversidad de géneros» (2000), «Enfermedades de mujeres en la Grecia clásica: prácticas y representaciones» (2006). Ha traduït algunes obres de Galè al català i al castellà.

Marina Picazo Gurina

És professora al Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. En els últims anys ha centrat la seva recerca en els rols de gènere a la pràctica, i el discurs arqueològic, temes sobre els quals ha publicat diversos llibres, entre els quals cal destacar: *Modelando la figura humana. Reflexiones entorno a las imágenes femeninas de la Antigüedad* (en col·laboració amb Cristina Masvidal, 2005) i *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua* (2008). Editora conjuntament amb Sandra Montón de *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi*. Coeditora, amb Paloma González Marcén, dels llibres: *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi* (2005) i *Interpreting household practices: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities* (2007), volum en què va publicar, juntament amb P. González Marcén i C. Masvidal, «Interpreting household practices: reflections on the social and cultural poles of maintenance activities». Amb aquestes autores ha publicat també «Arqueología de la vida cotidiana» (2005). Altres publicacions que cal destacar són: « La dinàmica sociomediambiental a llarg termini als aiguamolls costaners de Roses» (amb Ramon Buxó, James McGlade) (2005), «Las mujeres y la transformación de la vida cotidiana en la ciudad griega arcaica» (2006), «Movilidad y vida cotidiana: la construcción del espacio doméstico en las comunidades de la prehistoria reciente del Nordeste de Iberia» (amb Paloma González Marcén, Sandra Montón) (2006), «Poder y representación sexuada de la divinidad en la Creta minoica» (2007), «La política del tiempo: construcción de la cronología de la Edad del Bronce en la cuenca del Egeo» (2008), «Greek terracota

figurines: images and representations of everyday life» (2008), «¿La reina vencida? Cleopatra y el poder en el arte y la literatura» (amb Isabel Valverde) (2008).

Manel García Sánchez

És catedràtic de Filosofia a l'Institut Montserrat Roig de Terrassa, professor associat d'Història antiga a la Universitat de Barcelona i consultor de filosofia a la Universitat Oberta de Catalunya. Ha estat professor d'Història antiga a la Universitat de València i és membre, des del 1996, del Seminario de Estudios de la Mujer en la Antigüedad liderat per aquesta universitat.

És autor de *Las mujeres de Homero* (1999), *El Gran Rey de Persia. Formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego* (2009) i de diversos articles o capítols de llibre com «Les femmes et les amphores: épigraphie amphorique rhodienne et histoire de la femme dans le monde hellénistique» (2008) o *Miradas helenas de la alteridad: la mujer persa* (2002). Ha realitzat estades de recerca a l'Institut für Geschichtswissenschaften, Abteilung Alte Geschichte (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), a l'École Française de Athènes, a The American School of Classical Studies at Athens i al Department of Classics de la University of Texas (Austin). És també autor del portal Pandora, el portal de la dona a l'antiguitat (http://www.xtec.es/ ~ mgarci10 /) i coordinador del grup de treball Men, Women, Children-Age and Gender del projecte europeu Culture Programme 2007 «Dressid: *Clothing and Identities: new perspectives on textiles in the Roman Empire*».

Gemma Fortea i Domènech

Nascuda a Barcelona el 1974, és llicenciada en Filologia Clàssica per la Universitat Autònoma de Barcelona i graduada en Arqueologia grega per la Universitat Aristòtil de Tessalònica (Grècia). Actualment coordina, entre d'altres, l'àrea d'arqueologia grega de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica i és consultora d'Arqueologia i Història de Grècia a la Universitat Oberta de Catalunya. Ha col·laborat en nombrosos projectes d'intercanvi cultural entre Grècia i Espanya.

Ha redactat diversos manuals i materials universitaris per a la docència de la Història i Arqueologia de Grècia. És membre del grup de recerca L'espai tal i com el veien i el pensaven els grecs, coordinat per l'IEC i l'ICAC, i actualment està realitzant diversos estudis sobre la dona a l'antiga Grècia.

Maria Dolors Molas Font

És professora titular d'Història Antiga de la Universitat de Barcelona i membre del Grup de Recerca Consolidat Creació i Pensament de les Dones (CiPD), de la Càtedra UNESCO Dones Desenvolupament i Cultures (Universitat de Barcelona) i coordinadora de Tàcita Muta (Grup d'Estudis de Dones i Gènere a l'Antiguitat), creat l'any 1998 a la Universitat de Barcelona. Des de fa anys imparteix assignatures relacionades amb dones i gènere al món antic, tema sobre el qual ha publicat diferents estudis i dirigit investigacions com ara *La violencia de género en el mundo antiguo*, projecte finançat per l'Instituto de la Mujer. La seva recerca s'ha centrat també en la protohistòria mediterrània i el món ibèric del nord-est de la península Ibèrica.

És editora dels llibres *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad* (2002), *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal* (2007) i *De las mujeres y la guerra. Historia, creación y pensamiento* (2012). Coeditora de *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media* (2003) i autora, juntament amb Sònia Guerra, Elisabet Huntingford i Joana Zaragoza Gras de *La violencia de género en la antiguedad* (2006). És membre del Consell Editorial de *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* i del Consell Assessor de la col·lecció Querella.

Carmen Alfaro Giner

És professora titular d'Història antiga a la Universitat de València. Ha treballat en diversos temes relacionats amb la tecnologia i l'economia en el món grecoromà. S'ha especialitzat en el camp del treball femení al món romà i, més concretament, en la producció tèxtil. Ha publicat nombrosos articles i llibres sobre aquest tema entre els quals cal destacar: *Tejido y cestería en la Península Ibérica* (1984), *El tejido en el mundo romano* (1997). També ha publicat l'estudi *Entalles y camafeos de la Universidad de Valencia* (1996 i 1997) i la monografia *Purpurea Vestes* (2004, 2008 i 2011).

Dirigeix des de fa anys els Seminarios de Estudios de la Mujer en la Antigüedad (SEMA) que organitza la Universitat de València. Ha dirigit diversos projectes I+D sobre la producció de la porpra i la llana a l'Eivissa púnica i romana. Actualment dirigeix el projecte europeu Culture Programme 2007 Dressid: Clothing and Identities: new perspectives on textiles in the Roman Empire.

Encarnació Ricart Martí

Nascuda a Barcelona l'any 1951, es doctorà en Dret per la Universitat de Barcelona l'any 1987. És catedràtica de Dret romà a la Universitat Rovira i Virgili. Ha estat investigadora principal de diversos projectes de recerca subvencionats pel Ministerio de Educación. Actualment dirigeix el projecte Aportación de la Glosa y el comentario a las Instituciones Juridico-Privadas vigentes en los sistemes de base romanística. És membre del Grup de Recerca Consolidat Seminari Interuniversitari d'Història del Dret Català Josep Maria Font i Rius.

Entre les seves publicacions cal destacar: «Sucesión *inter vivos e in iure cessió hereditatis;* régimen de créditos y deudas» (2006), «Un caso de *In integrum restitutio rei publicae causa abesse* y *petitio bonorum possessionis: D.29,2,86pr Papianiano 6 resp*» (2007), «El Enriquecimiento Injustificado en el DCFR» (2009), i *El Patrimoni Cultural Local,* a Règim jurídic dels Governs locals de Catalunya (2009), «*De la condictio* romana al enriquecimiento injustificado en el proyecto de principios de derecho contractual europeo» (2010), «La concepción del matrimonio en la época del derecho romano clásico. Puntos de contacto con las legislaciones autonómicas sobre uniones estables de pareja» (2010), «*In integrum restitutio: si qua alia mihi iusta causa esse videbitur* i efecto a tercero» (2011).

AQUEST LLIBRE,
IMPRÈS ALS TALLERS
DE GRÀFIQUES ARRELS
DE LA CIUTAT DE TARRAGONA,
HA ESTAT ENLLESTIT
EL DIA 23 DE NOVEMBRE DE 2012

COL·LECCIÓ ATENEA

Volums publicats:

1 *Dones públiques. Política i gènere a l'Espanya del segle* XX,
Montserrat Duch Plana, 2005.

2 *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure,*
M. Carme Mas, 2006.

3 *Invisibilitat i poder. Cares del femení a la Grècia antiga*,
AA. DD. Joana Zaragoza Gras (coord.), 2007.

4 *Mestres, escoles i igualtats entre gèneres. La transmissió de valors igualitaris en l'educació primària vista pel col·lectiu docent*,
Ángel Belzunegui, Ignasi Brunet, Imma Pastor i Francesc Valls, 2008.

5 *Maria Aurèlia Capmany, escriure la vida en femení,*
Montserrat Palau Vergés, 2008.

6 *La línia de flotació. Dietari intermitent,*
Eulàlia Lledó Cunill, 2009.

7 *Memòries de dones,*
AA.DD. Coral Cuadrada (coord), 2009.

8 *Em sento estafada. Una lectura de Simone de Beauvoir,*
Araceli Bruch Pla, 2009.

9 *Literatura i feminisme:* L'hora violeta, *de Montserrat Roig,*
M. Àngels Francés Díez, 2010.

10 *Escriptores tarragonines*
Montserrat Abelló, Joan Cavallé, Montserrat Corretger, Lluïsa Julià, Montserrat Palau, Sara Pujol i Olga Xirinacs, 2010.

11 *Maria Magdalena «Ecce mulier».*
Música, plor i èxtasi en l'adveniment del Barroc
Rosa Tamarit Sumalla, 2011.

12 *Maria Agnès Ribera Garau (Palma 1790-1861):*
La rebel·lió contra la família i el claustre
Isabel Peñarrubia i Marquès, 2011.

“Fins no fa gaire, es veia el món clàssic des d’una mirada androcèntrica, en què el paper de la dona quedava molt desvirtuat. Afortunadament, cada vegada són més els estudis que intenten demostrar que, si bé la dona no va gaudir a Grècia i a Roma dels mateixos privilegis que els homes, el seu paper en aquestes societats va ser bastant més rellevant que el que ens transmeten alguns autors clàssics.

Per què es creen unes determinades històries mítiques? Quins eren els rols i els espais de les dones? En quin moment de la història grega i romana van passar de l’*oíkos*, espai privat, a la polis, espai públic? Aquestes i altres preguntes troben resposta en el volum que ara teniu a les mans. Les i els investigadors ens endinsen en aquest món clàssic que, tot i estar molt allunyat cronològicament, ens és molt proper a causa de la pervivència d’una ideologia i d’un poder patriarcal que ens ha quedat com a llegat.

Aquest llibre ens ajuda a comprendre el món actual, ens fa paleses les nostres arrels culturals i ens dóna una mirada diferent sobre les dones del món grec i romà que esperem que ajudi a retirar el vel d’incertesa i mite amb què durant molts anys han estat embolcallades.”

[publicacions] urv